

ANOS 2000 ENTRE A MISTURA E O HIBRIDISMO: tendências artísticas e musicais



Paula Guerra

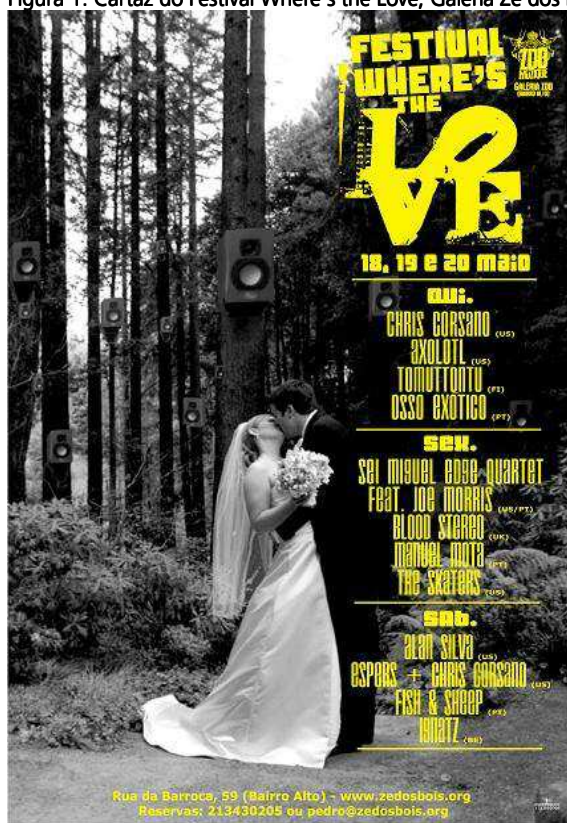
Porto e Faculdade de Letras, Janeiro de 2013

*This is happening agora:
James Murphy anuncia que "This Is Happening"
pode ser o último álbum de LCD Soundsystem,
o que é ótimo se ele admitir (como é capaz de o fazer) que não
tem mais nada para dar nesse formato.
Perfeito.
Aliás, no álbum é dito muito claramente "We Don't Do Hits".
Se na prática isso até nem é verdade, a realidade mostra (a
acreditar na letra) cansaço com as exigências de público e
mercado.
Numa palavra: saturação.
As pessoas exigem mais (porque podem),
o mercado segue sem hesitar (porque é a sua natureza)
e quase ninguém se detém a pensar nessa palavra, saturação, e no
que ela significa, afectiva e economicamente.
Se forem muito fãs (...) tentem ser um pouco menos.
É melhor para todos.
As coisas só têm a importância ou o valor que lhes damos e temos
de ser também capazes de lhe retirar essa importância ou valor.
Depois então podem começar a construir-se coisas realmente
bonitas outra vez.
Flur, LUST #549 | 21 de Maio 2010*

A presente década vai condensar e evidenciar muitas das mudanças e tendências da estruturação da sociedade portuguesa do ponto de vista económico, social e cultural como seria de esperar. Se retomarmos a lógica interpretativa enunciada, poderemos dizer que a estrutura social portuguesa foi e é marcada por uma mudança tardia (Silva, 2006) porque foi acontecendo num desfazamento temporal relevante face à Europa e mundo desenvolvido onde nos integramos. Mas concomitantemente, foi uma mudança rápida e intensa (Idem), nomeadamente se considerarmos a configuração demográfica da população e a acessibilidade à tecnologia, designadamente rede móvel e Internet. E ainda se afigura como alargada (Silva, 2006) às várias dimensões sociais, passando pela ocupação do território e nas clivagens regionais, pela organização do Estado e das suas funções sociais, pela estrutura e na dinâmica social ou ainda pelos valores e comportamentos

políticos. Portanto, várias mudanças e consequentemente várias estratégias de fazer face a essas mesmas e diversas modalidades de interação que se reflectem e corporizam ainda no campo cultural e no nosso interesse particular, no campo da música. Este carácter plural de mudança traduz-se numa justaposição de indicadores económicos e culturais, de que são exemplares a urbanização litoralizada e a urbanização difusa (Pinto & Pereira, 2006), a massificação do ensino e a persistência de iliteracia, a terciarização e a quaternarização tendencial do trabalho e a sua precarização, uma estrutura de despesas familiares constituída pelos gastos em alimentação, aquecimento, iluminação, vestuário e calçado mas um acréscimo da procura de bens de equipamentos de conforto, uma procura de bens de cultura e de lazer pouco desenvolvida mas associada a uma consolidação progressiva de indústrias culturais (Mónica, 1999).

Figura 1: Cartaz do Festival Where's the Love, Galeria Zé dos Bois, 2005.



Fonte: <http://bodyspace.net/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Chegados à década actual, parece-nos importante ressaltar sucintamente as principais tendências que caracterizam as dinâmicas culturais onde toma lugar a música. Impõe-se uma precisão conceptual e analítica. Dentro da configuração dos sectores do campo cultural, assumimos uma divisão operativa capaz de dar conta da diversidade temática, disciplinar, artística e organizativa que caracteriza o sector cultural na contemporaneidade (Kea, 2006). A articulação desta diversidade de esferas culturais e de uma leitura contemporânea dos mundos artísticos levar-

nos-á a assumir a existência de três eixos analíticos fundamentais, as artes, as indústrias culturais e os sectores criativos. No domínio das artes, incluímos as artes visuais (artesanato, pintura, escultura e fotografia), as artes performativas (teatro, dança e circo) e o património (museus, mercado de arte e antiguidades, bibliotecas, actividades arqueológicas, arquivos). No âmbito dos sectores criativos envolvemos o design (a moda, o design de interior, o design gráfico), a arquitectura e a publicidade. Finalmente, as indústrias culturais abrangem o cinema & vídeo, a rádio & *broadcasting* de televisão, os jogos vídeo, a edição de livros & imprensa e a música. Assumindo esta divisão, não podemos deixar de referir, no início deste século, uma proliferação dos novos *media* e seus impactos na estruturação dos diversos sectores culturais, em particular nas indústrias culturais. Podemos elencar dois desses impactos: a multiplicação do número de canais de distribuição e de plataformas, com crescente procura de conteúdos atractivos para preencher essas plataformas; e o aparecimento de novas aplicações e serviços ricos em conteúdos como o VOD (*video-on-demand*), IPTV (*Internet Protocol Television*), os *downloads* de música, o *podcasting*, etc (Kea, 2006). Os operadores de telecomunicações que oferecem serviços na Internet com acesso em banda larga têm sido os principais beneficiários da revolução digital. Este crescimento está associado em geral à disponibilização de conteúdos livres (95% da música descarregada é gratuita).

Figura 2: Kalaf, Buraka Som Sistema, Junho de 2008.



Fonte: MUSICULT_2005 | 2009

Mas há ainda que considerar as dinâmicas de consumo cultural e as suas tendências pelo impacto da revolução digital. Assistimos a um crescimento consistente dos consumos cultural e

recreativos nas últimas décadas, acompanhado pelos valores do orçamento doméstico gasto em cultura que atestam um crescente aumento dos gastos domésticos com cultura e recreio (Kea, 2006). Segundo o Eurostat¹, as despesas domésticas com cultura e recreio cresceram regularmente nos últimos 10 anos². O Reino Unido apresenta os valores mais elevados de crescimento da despesa com cultura e recreio nos últimos 10 anos, pois 14% das despesas domésticas em 2004/2005 eram dedicadas à cultura e lazer. Se examinarmos as tendências por domínios, e olhando para o cinema e vídeo (cinema de entretenimento), podemos aquilatar que o crescimento até 2009 foi influenciado pela subida da penetração de DVD nos consumos domésticos, sucedâneo da baixa de preços dos DVD e dos leitores de DVD, pelo aparecimento de assinatura de serviços on-line e um crescimento do mercado de assinaturas on-line e pela rápida subida de VOD e da televisão *pay-per-view*. Na televisão, as tendências de mercado até 2009 foram de crescimento na televisão multi-canal, apoiada no lançamento da televisão digital terrestres (DTT); a penetração do multi-canal com base em subscrição de serviços; um aumento da publicidade no multi-canal; o crescimento da DTT será acompanhado de uma expansão das assinaturas da TV; o crescimento de ambas, TV *networks* e subscrição de serviços na TV, tenderão a originar uma crescente fragmentação da audiência do mercado da televisão na Europa (Kea, 2006).

As tendências de evolução do mercado de jogos vídeo serão marcadas pelo *boom* dos jogos *on-line* em consequência de um crescimento rápido das ligações em banda larga, pelo crescimento dos jogos *wireless* em consequência do *upgrade* dos equipamentos móveis e do crescimento da penetração dos telefones móveis de 3ª geração e pelo decréscimo dos jogos de computador em virtude da migração para outras plataformas mais consolidadas. No tocante à edição de revistas, jornais e livros, as taxas de crescimento do mercado europeu para este sector serão claramente mais baixas do que as taxas de crescimento de outros sectores das indústrias culturais, uma vez que este mercado é considerado um mercado amadurecido (especialmente na edição de livros) e um mercado em que os impactos do desenvolvimento das TIC será menos significativo do que para os restantes sectores. Nos jornais, assistiremos a um crescimento dos jornais gratuitos sobretudo junto dos segmentos jovens e dos leitores não habituais que permitirá aumentar o mercado da publicidade; também se aventa a possibilidade de novas fontes de rendimento exploradas pelos jornais com a exploração das novas tecnologias através de serviços on-line e de serviços móveis (SMS, actualizações nos telefones móveis e PDA). O mercado de livros profissionais sofrerá um crescimento mais rápido, ao passo que o mercado educativo decrescerá devido ao decréscimo da população estudantil na Europa; as despesas em livros electrónicos

¹ Cfr. <http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/eurostat/home/>

² Em Portugal, a indústria dos média e do entretenimento tenderá a crescer a uma taxa anual acumulada de 5,9%, atingindo os 6,3 mil milhões de dólares em 2014, segundo o relatório anual Global Entertainment and Media Outlook: 2010-2014 da PricewaterhouseCoopers (PWC, 2010). Fonte: <http://www.agenciafinanceira.iol.pt/media-e-tecnologia/media-portugal-publicidade-pwc-agencia-financeira/1169963-2974.html>.

deverão crescer exponencialmente – no que tange o mercado dos *e-livros* é expectável que venha a ter um crescimento significativo no mercado educacional e mesmo no mercado profissional (Kea, 2006).

No caso concreto da música, a distribuição de música nos suportes tradicionais continuará a diminuir na Europa nos próximos anos, embora com taxas de decréscimo mais baixas do que anteriormente. Paralelamente, aumentará o consumo de música digital promovido por dois factores principais: o licenciamento *on-line* de serviços de *download* e o crescimento do mercado da música móvel, que virá a atingir um terço das despesas em música gravada em 2009 (Kea, 2006).

Um contexto sócio cultural em mudança. O Estudo do Observatório das Actividades Culturais acerca da Cultura, Identidades e Património para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 (Santos, 2005) diagnosticou de forma ampla e cabal a situação do país no tocante ao sector cultural. Assim, e pelo prisma da inovação, destaca o aparecimento de projectos e actores chave na criação artística nacional designadamente em áreas experimentais e inovadoras, sendo um reforço inelutável para o aumento do envolvimento do sector privado e do terceiro sector na dinamização cultural. Neste prisma, podemos situar algumas promotoras e organizações emergentes na área do *pop rock*, de que são exemplos a Galeria Zé dos Bois, o Lux, o Lounge, o Left, a Filho Único, a Lovers & Lollypops, o Maus Hábitos, o Passos Manuel, o Plano B, entre muitos outros. Aliás, na área do *pop rock* a iniciativa tem sido deixada aos muito aos agentes privados e mais recentemente aos agentes associativos (Babo & Costa, 2006). Também é possível assinalar nos últimos anos, o fomento e concretização de parcerias a nível nacional e internacional, levando à promoção de determinadas formas artísticas num circuito mais vasto, não obstante a insipiência ainda notória no segmento do campo musical que nos mobiliza (Santos, 2005). Um outro ângulo de abordagem diagnóstica incorre nas dinâmicas e mobilizações no tocante à economia da cultura onde se destaca o pouco peso da oferta de bens e de serviços culturais no cômputo geral do sector privado (as actividades culturais representam 3,5% das empresas, 2,3% do emprego e 2,4% do volume de negócios) e a sua localização preferencial na Região de Lisboa. No subsector em análise, esta tendência é também evidente, particularmente no que diz respeito à localização espacial. O que não impede de relevar a importância de plataformas *inesperadas* de formação, criação/produção e de difusão artística, ainda restritas em termos espaciais e número de participantes, mas premonitórias de um contexto de mudança (veja-se a importância emergente das áreas da inovação e da experimentação no quadro da música *pop rock* no Optimus ALIVE!).

Consideremos ainda o emprego e o trabalho. De forma genérica, o emprego no sector cultural equivale a uma proporção muito ínfima do total da mão-de-obra empregada, assumindo o valor de 1,4% em 2004 face ao valor da União Europeia de 2,5 (Santos, 2005; Mateus, 2005). Esse

contraste relativo está patente nas qualificações escolares e profissionais da população empregada (25% com nível superior em Portugal e 42% na UE). No quadro das actividades de formação e de qualificação, o nosso país tem vindo a registar um engrandecimento e diversificação da oferta de ensino artístico profissionalizante, quer a nível superior quer no secundário, sobretudo em cursos ligados ao audiovisual e às novas tecnologias, também se tem vindo a assistir ao despoletar de projectos de formação artística alternativos às instituições actuais, sendo de assinalar as iniciativas da Restart, da Galeria Zé dos Bois, Maus Hábitos, Crew Hassan, entre outras. O estudo de referência que estamos a utilizar considera ainda que as lacunas de competências ao nível da Administração Local são relevantes, tendo sido reduzidas pela (re)qualificação profissional dos funcionários autárquicos através de apoio financeiro comunitário, inscrito nos Programas Operacionais Regionais (Programa Foral). Aliás, temos assistido na década presente a um incremento da oferta de formação específica em domínios culturais diversos, para diferentes funções e com diferentes formatos, o que não obsta o facto de o sector do *pop rock* ainda ser praticamente inexistente no quadro de tal oferta.

Seria ainda importante referirmos a situação da regeneração urbana e dinamização de espaços rurais na senda do estudo do Observatório das Actividades Culturais (Santos, 2005). Desta forma, podemos enunciar as seguintes tendências: reforço das despesas dos municípios em património na última década; aumento das dinâmicas de reabilitação urbana através do investimento em equipamentos culturais (importância do programa POLIS); o incremento da recuperação de edifícios para fins e usos culturais; aumento do turismo em espaço rural; surgimento dos «bairros culturais/artísticos/design» (Bairro Alto e Santos em Lisboa e Rua Miguel Bombarda, Rua do Almada ou Rua Cândido dos Reis no Porto). Devemos assinalar que grande parte dos eventos musicais que situamos no nosso escopo analítico se inclui dentro destas áreas. Continuemos a análise com o acesso e abertura das populações à cultura. Num primeiro momento e considerando a oferta cultural, temos assistido na última década a um crescimento do número de equipamentos culturais em diferentes subsectores culturais, museus, bibliotecas, galerias e espaços expositivos, pese embora a sua concentração regional em áreas urbanas com particular destaque para a Região de Lisboa. Igualmente, também podemos registar o aumento da oferta de sessões culturais (exposições, espectáculos), sendo tal tendência notória sobretudo no sul do país (Santos, 2006).

Figura 3: Green Machine, Porto Rio, Julho de 2006



Fonte: MUSICULT_2005 | 2009

Também as procuras culturais se têm transformado. Assistimos a um aumento da procura cultural nos diferentes subsectores culturais desde meados da década de 90 do século XX com excepção para géneros muito associados à cultura erudita, a saber, ópera, música clássica e dança clássica ainda que neste ensejo, a Região de Lisboa e Vale do Tejo e o Algarve liderem o cômputo das procuras culturais. Este dinamismo positivo das procuras é acompanhado por um aumento em termos absolutos e relativos das despesas familiares concernentes à cultura. Se lançarmos um olhar mais fino a estas procuras, podemos salientar a superior representação das práticas culturais de tipo convivial e popular, nomeadamente as práticas de cultura de massas, como as idas ao cinema e a espectáculos de música popular/contemporânea. Estes traços remetem ainda para um perfil sociológico de práticas culturais mais ligadas aos públicos jovens, mais escolarizados, mais qualificados profissionalmente e mais urbanos (e metropolitanos). Em termos associativos, as regiões dos Açores, do Centro e do Alentejo detêm uma posição mais favorável na equação entre associações e habitantes envolvidos. Interessante é ainda destacar o peso do associativismo nas actividades lúdicas e desportivas e nas actividades ligadas à música (Santos, 2005), designadamente na sua expressão mais folclórica e filarmónica.

Figura 4: Linda Martini, 2009



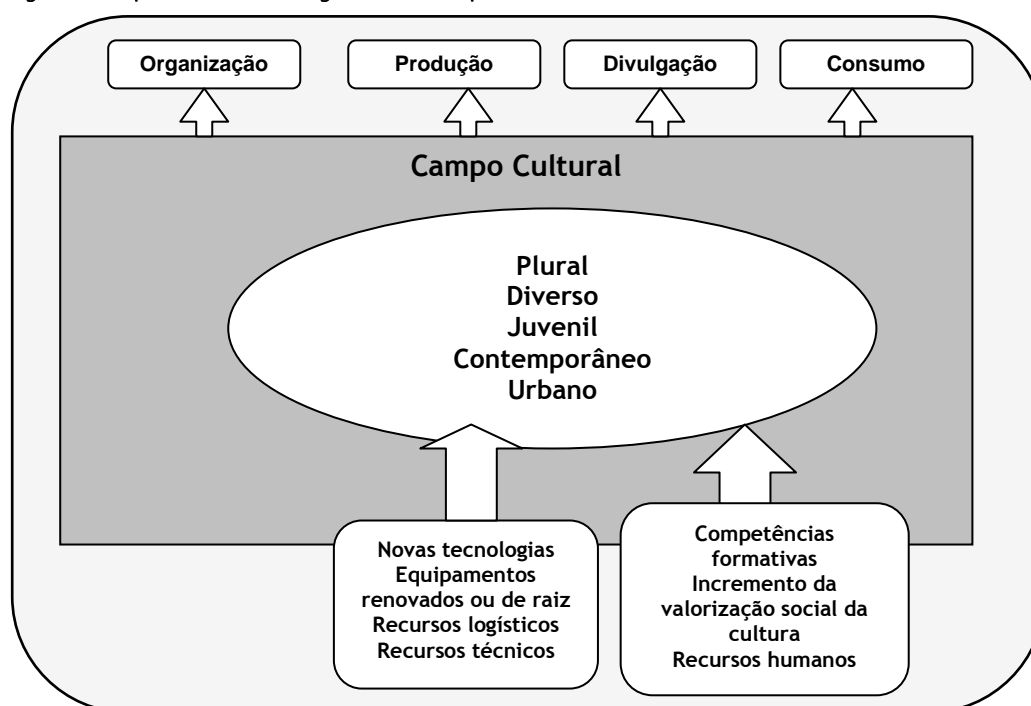
Fonte: <http://www.myspace.com/lindamartini> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

No retrato da última década portuguesa em termos de sector cultural, também assumem importâncias as parcerias e as redes desenvolvidas. Aqui são de assinalar a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas, a Rede Portuguesa de Museus e a Rede de Teatros e Cine-Teatros. É necessário ainda ressaltar a importância das estruturas da Administração Local e de entidades do terceiro sector na promoção e gestão de equipamentos e actividades culturais, com relevância no caso das artes performativas, a constituição de parcerias e redes envolvendo instituições públicas e privadas, a criação ainda embrionária de redes de *gatekeepers* na área cultural (Santos, 2005).

Correlativamente, temos vindo a assistir ao reforço da rede de infra-estruturas vocacionadas e orientadas para as actividades artísticas e culturais e consequente efeito indutor de novas e mais intensas dinâmicas de produção e de procura culturais não apenas confinadas aos grandes centros urbanos, mas com uma certa disseminação em todo o território nacional, incluindo zonas mais rurais, importando no nosso caso concreto ressaltar, a título de exemplo, a importância da requalificação ambiental e do reequipamento infraestrutural e logístico da Praia Fluvial do Tabuão em Paredes de Coura tendo em vista a realização do Festival de Música Moderna de Paredes de Coura. Também é perceptível um alargamento quantitativo e qualitativo dos perfis dos consumos culturais dos portugueses, nomeadamente em contextos mais urbanos, com influências positivas no que diz respeito à viabilização de estruturas privadas e ao estímulo às actividades de artistas, de criadores e de organizações culturais de recorte inovador. Aqui poderá ser elucidativo o facto de alguns espectáculos de *rock* mais experimental e alternativo começarem a ter bilheteira esgotada, facto inédito em Portugal, ocorrido a partir de 2009.

Por outro lado, tem sido registado um incremento da adopção de políticas e práticas de marketing junto das organizações culturais com impactes muito importantes ao nível da divulgação e difusão dos programas junto do mercado potencial (públicos), contribuindo assim, para a concretização de uma estratégia sustentada de democratização cultural (*mailling lists*, mensagem via telemóvel, *Facebook*, *Twitter*). É também crescente a visibilidade de algumas manifestações das culturas juvenis urbanas e consequente aumento de práticas de criação/produção/recepção participativas e activas por parte dos jovens, sendo de destacar o seu envolvimento na promoção e organização de pequenos eventos e na realização de actividades artísticas (Festas da Avenida, Se Esta Rua Fosse Minha, Oporto Sounds, Mercadinho dos Clérigos, etc.). Concomitantemente, prossegue o desenvolvimento de algumas experiências piloto de combinação entre criação artística e experimentação tecnológica associadas à consolidação de algumas actividades culturais de natureza empresarial e emergência de novas formas de associativismo, designadamente ligado à produção artística alternativa, em contextos metropolitanos (Babo & Costa, 2006).

Figura 5 – Esquema síntese de diagnóstico do campo cultural na actualidade.



Fonte: MUSICULT_2005 | 2010

Este retrato breve das dinâmicas culturais do início deste milénio não pode deixar de ter em linha de conta a importância de que se reveste a escassez de informação sistemática sobre o sector cultural, com uma clara ausência de informação estatística fiável e consistente e de indicadores estabelecidos sobre o sector cultural em Portugal, os quais são fundamentais para planear e orientar os mercados na percepção das indústrias com potencial de desenvolvimento. Aliás, no que

tange ao *pop rock*, não existe qualquer fonte estatística digna de registo. Persiste também uma elevada assimetria territorial na oferta cultural e na distribuição territorial das redes de equipamentos, dificultando as tentativas de descentralização e de difusão artística e cultural. Esta assimetria de oferta cultural e de equipamentos é de resto acompanhada por uma assimetria em termos de iniciativa produtiva, o que completa um círculo ainda bastante fechado de reprodução de padrões de localização e residência marcados pela litoralidade e urbanidade. Ressalta também a forte dependência das organizações culturais e artísticas de iniciativa privada face ao financiamento público, em detrimento da existência de uma armadura própria de auto-financiamento e de diversificação das fontes de financiamento (Babo & Costa, 2006). Perdura ainda uma fraca cultura de gestão no domínio da cultura, mesmo nas instituições responsáveis pela governância do sector, em termos de planeamento, avaliação e responsabilização (*accountability*).

Figura 6: The Poppers, Cartaz, Plano B, Novembro de 2007



Fonte: <http://www.rockemportugal.blogspot.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Neste quadro, impõe-se o traçado das linhas de caracterização do *pop rock* em Portugal nestes primeiros anos do milénio. Um primeiro patamar de abordagem circunscreve-se aos consumos de música. Assistimos, em Portugal, a um crescendo de democratização da Internet (Marques & Oliveira & Castro, 2005) sendo esse processo, do ponto de vista do acesso à música, liderado pelo Napster através da partilha de música no formato mp3 e o procedimento *peer-to-peer* (Carvalho, 2009). Se recorrermos às estatísticas da Associação Fonográfica Portuguesa, verificamos uma queda das facturações e das vendas de áudio persistente desde 2000 até à actualidade, o mesmo acontecendo com o audiovisual. A partir de 2006, o formato digital (que

abrange desde faixas musicais a toques de telemóvel), segundo os dados disponíveis, não parou de subir. Mas a música vê-se inserida em outros formatos para além do disco físico ou mesmo do disco digital. A convergência tecnológica tem provocado uma pulverização de formatos: downloads de toques de telemóvel, de músicas, de videoclips ou de concertos; o cinema 3D; jogos como o "Rock Band", o "Guitar Hero" ou o "DJ Hero" ... (Lopes, 2009b).

Figura 7: Makoto Yagyu, If Lucy Fell, Riding Pânico, Black Sheep Studies e Paus



Fonte: <http://www.facebook.com/profile.php?id=543876041&v=segundo> licença CC-BY-NC-ND 2.0

Várias observações se impõem. Continua a ser possível sustentar que existe desde a década de noventa do século passado um aumento do consumo de música, mas é necessário ter em consideração a alteração do formato do seu consumo e essa é uma mudança radical no quadro da música popular. Estamos, pois, perante um incremento de imaterialidade no que toca aos formatos³. Também é possível registar uma mudança no que diz respeito à quantidade de música ouvida ou possuída, na medida em que o seu aumento foi exponencial. Como revelava recentemente uma auscultação dentro de vários agentes no campo musical português “vão ser tempos de imaterialidade, diluição e mistura. Mas não é certo que o formato físico, a ideia de “álbum” e outros alicerces do que tem sido a música popular sejam demolidos de vez. O caos chegou, habituemo-nos” (Rios, 2009b).

Cada vez mais as pessoas absorvem isso e sabem o que é que se está a passar em todo o lado e isso tem muito a ver com a Internet inevitavelmente e tem a ver com o desenvolvimento dos meios tecnológicos e tal. Essa música alternativa, que hoje em dia parece ser mais consumida é só o reflexo de ser necessária música para alimentar esta máquina toda. E isso, por um lado, é bom, porque consegues ouvir coisas com muita mais facilidade e tal. Eu acho que o lado negativo dessa sobreexposição é que as bandas são queimadas muito rapidamente. Aparecem, têm um álbum, aquilo é uma explosão, toda a gente gosta, no disco a seguir já ninguém quer saber, porque apareceu outra banda que está a dar.
Mateus, Músico 70, 43 anos, Músico, Gestor e DJ, Licenciatura, Lisboa

3 Fazendo face a este contexto, em 2005, a Associação Fonográfica Portuguesa decidiu extinguir a categoria de Disco de Prata e diminuiu os limites para os Discos de Ouro e de Platina, respectivamente de 20 mil para 10 mil e de 40 mil para 20 mil (Tavares, 2009).

Do ponto de vista interpretativo, não podemos deixar de relevar a importância explicativa de algumas das preocupações que preenchem a agenda do pós-modernismo: o desafio da redefinição (individual e social), num tempo ambivalente; a redescoberta da contingência pela diferença, sob a égide do pluralismo; o reconhecimento da Europa como um mosaico cultural, em oposição ao etnocentrismo. Adorno na sua dialéctica negativa, e estendendo-se ao campo da literatura e das artes, aventou o *terminus* da “esfera racionalizadora do estético” (Fehér, 1998). Portanto, consumo de música em quantidade e variedade. A este respeito, é possível questionar mesmo a capacidade humana de audição de música acumulada diariamente no computador e essa é uma questão que se coloca desde já. Também a questão do preço tem vindo a ser revolucionada⁴, nomeadamente através de iniciativas de atribuição de valor por parte dos fãs inscritos no *site* da banda ou em termos de doações livres...

Eu penso que hoje em dia a relação das pessoas com as coisas é muito mais epidérmica, muito mais próxima, muito mais portátil, muito mais fácil. Não tens de ir a uma loja ver se há um disco, se houver compras, trazes para casa, ligas a aparelhagem ligas o leitor, pões o disco, fechas a tampa e sentas-te... Não, agora sacas, 2 minutos e estás no teu i-Pod e levas contigo. Hoje é tudo muito mais acessível e vai ficar ainda mais acessível, ou mais presente, sobre outras formas. É a evolução natural das coisas. E eu acho que isso só vai gerar a maior proximidade da arte com as pessoas, nomeadamente a música que é, talvez, a cultura mais portátil de todas... não vais ver uma exposição de artes visuais num computador, não tem piada.

Simão, Músico 43, 26 anos, Músico e Programador, Licenciatura, Lisboa

É certo que também não vais ver um concerto a não ser numa sala, mas a música eu penso que é mesmo... podes viajar mais com ela podes tê-la mais leve e próxima de ti mais facilmente... está nos telemóveis, está nos i-Pods, está nos leitores de mp3, está em todo o lado... Cada vez mais pessoas vão ter uma relação cada vez mais próxima com a música, e é bom que assim seja.

Simão, Músico 43, 26 anos, Músico e Programador, Licenciatura, Lisboa

É possível ainda questionar o papel dos *hits* de música popular como os conhecíamos até há bem pouco tempo, assim como o desaparecimento do formato de álbum. Claro que as bandas continuarão a editar álbuns, mas as canções vigoram e são armazenadas em discos⁵. Aliás, “em vez de uma só canção – o chamado *hit* – ser escutada mil vezes por um milhão de pessoas, há mil canções a serem escutadas uma vez por dez milhões de pessoas” (Tavares, 2009:84). E isto poderá relacionar-se com uma outra estratégia subversiva da condição pós-moderna que é a dessacralização das actividades artísticas. Uma estratégia que não se reduz à antinomia arte superior/arte inferior, até porque o relativismo funda-se, em termos sociológicos, na erosão das elites culturais. Mas o que aqui se releva é a fisionomia da arte dessacralizada e que ganha corpo na figura do *clown*, tomando Chaplin como o seu precursor e presente também nos filmes de Woody Allen, entre outros: “o *clown* converteu-se na metáfora da arte pós-moderna” (Fehér, 1998:18). Heller considera que “as revistas de moda são talvez o melhor indicador do carácter

⁴ A este respeito recordemos a edição em 2007 do “In Rainbows” dos Radiohead. Existe actualmente uma plataforma, o Sellaband, onde estão inscritas milhares de bandas que estão ao dispor do investimento do público. Mais: “quando as contribuições atingem os 50 mil dólares, o site disponibiliza o estúdio e distribui o CD. Os “investidores”, para além de receberem o disco em casa, terão depois direito a uma parte dos lucros. Um mecanismo semelhante ao utilizado pelos alemães Einsturzende Neubauten. “Alles Wieder Offen”, editado em 2007, foi financiado pelos fãs inscritos na comunidade online neubauten.org” (Lopes, 2009b).

⁵ Não deixa de ser importante considerar o anúncio recente dos Radiohead em que manifestavam a vontade de não editar álbuns mas só singles ou EP (Lopes, 2009b).

pluralista do pós-modernismo. A «moda» como tal já não existe, ou para ser mais preciso, muitas ou todas as coisas podem estar na moda ao mesmo tempo” (Heller, 1998a:240).

Às vezes penso como é que um miúdo lida com essa informação ou se fosse eu, mas não sei. Eu acho que é essa informação toda, torna tudo mais blasé, os miúdos não se afixam mesmo numa coisa – isso é bom para umas coisas, mas noutras não. Por exemplo, aqui na discoteca sente-se muito em noites em que há mais miúdos dos 16 aos 22 anos, sentes que eles se estão a marimbar para a música que está a passar e antigamente não era assim, se as pessoas não gostavam da música iam para outro sítio. A prioridade hoje em dia é outra. Eles gostam quando aparece uma música mais conhecida e isso sente-se muito nas discotecas, nos concertos... Com os DJ durante uma determinada altura ia-se ouvir aquele DJ, hoje já tem mais a ver com o sítio onde tocam ou para onde vão as pessoas, acaba por ser uma questão de moda.

Duarte, Músico 62, 34 anos, Músico e DJ, 12.º Ano de Escolaridade, Almada

Existe hoje a tendência para se ouvir músicas e não os álbuns.

André, Músico 9, 27 anos, Músico e Designer, Licenciatura, Maia

No quadro dos diferentes agentes do campo musical por nós entrevistados existe uma percepção de um consumo e uma apropriação da música cada vez mais acelerados (conceito de *fast music*), a ponto de não deixarem tempo para a característica idolatração, comum na adolescência. É mesmo possível adiantar que existe uma tendência actual para uma certa superficialidade no tocante à relação com a música, o que é atestado pelas diferentes reacções das gerações mais jovens face a determinados *hypes* face às gerações mais velhas. A própria utilização crescente da palavra *hype* para qualificar determinadas propostas musicais é bem reveladora deste contexto, pois trata-se de uma expressão usada para qualificar propostas musicais interessantes mas marcados pela efemeridade, isto é, tão rapidamente aparecem como desaparecem. Estas mesmas propostas são geralmente objecto de grande interesse e divulgação por parte de certos órgãos de comunicação social. O New Musical Express tem criado *hypes* desde os Oasis a Strokes, dos Arctic Monkeys aos Klaxons, dos The Libertines aos Babyshambles. Este mais fácil acesso à música determina uma vinculação mais transitória ao contrário do que acontecia durante os anos 80, em que a dificuldade do acesso gerava uma ligação mais forte e, eventualmente, mais duradoura com a música, criando identificações que ainda hoje se mantêm. Presentemente, a sobreexposição a que a música está sujeita induz um consumo fácil e rápido da mesma, não sendo criadas condições para vinculações mais acentuadas.

Neste momento o consumo cultural é mais pela superfície, é bonito, é vistoso, enche o olho. No caso da música e, por exemplo, dos beats se calhar a maneira como as gerações mais novas reagem a determinado tipo de música é diferente da forma como as gerações mais velhas reagiriam.

Carlota, 37 anos, Jornalista, Licenciatura, Oeiras

Com 16/17 anos tens uma banda que idolatras, ao ponto de queres saber tudo dela e seres como eles. Hoje com a fast music, não há esta idolatração. Hoje estão a sair os The Strokes, amanhã saem os The Libertines que são os The Strokes ingleses, depois deixa de ser fixe e passa-se para o patamar dos Klaxons e dos Franz Ferdinand.

Afonso, Músico 11, 34 anos, DJ e Actor, 9.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Por isso, esse lado negativo que resulta da sobreexposição que existe na música hoje em dia, porque as pessoas consomem e deitam fora, mas eu acho que as bandas que forem realmente boas vão ficar.

Mateus, Músico 70, 43 anos, Músico, DJ e Gestor, Licenciatura, Lisboa

Ilijtsch van Beijnum (2009) realizou um inquérito junto da população holandesa em 2009, assinalando que 35 e por cento dos holandeses descarregou músicas, filmes e videojogos através de *software* de partilha de ficheiros. Pelo contrário, somente 2,3 por cento pagou por conteúdos

nos últimos 12 meses. Este estudo também evidencia que alguns dos respondentes recorreram a modalidades online legais como o iTunes (6,5%) e o Amazon (2,9%). Beijnum apontou ainda que aproximadamente 2 mil milhões de músicas são ilegalmente descarregadas por ano, o que representa 7,5 músicas por cada título comercializado no formato de *download* ou no de CD. Mas o resultado mais importante do estudo, como aponta de forma certa Miguel Caetano leva-nos a equacionar que o facto de se aceder gratuitamente aos conteúdos não equivale que não se possa pagar também por esses mesmos: “os partilhadores compram em média o mesmo montante por música que os outros utilizadores e acabam por ir mais vezes a concertos e comprar mais artigos de *merchandising*” (2009a). A esta mesma conclusão chegaram Birgitte Andersen e Marion Frenz (2007) na análise à realidade canadiana, pois os seus dados indicam que os partilhadores que descarregam videojogos gratuitamente são também os que os compram em maior número. Assim, o P2P “funciona na maior parte das situações como uma forma de experimentar a cópia grátis antes de comprar a cópia paga” (Caetano, 2009a).

Acho que nem é isso, é uma ausência de paixão pelas coisas. Se calhar a música deixou de ocupar um papel tão importante como teve para as pessoas da minha geração, passou a ter um papel mais de barulho. Não sei qual é o critério... Tu sentes isso da forma como se vendem os discos, se tira da Internet... é diferente e eu também ainda não consegui assimilar o que é bom e o que é mau no meio disso tudo.

Duarte, Músico 62, 34 anos, 12.º Ano de Escolaridade, Almada

Muitos também defendem que paralelamente a esta desmaterialização se assiste a um regresso ritual do objecto físico do vinil por parte de determinados melómanos: “os mp3 estão a chegar às pessoas que raramente ouviam música, enquanto o público mais interessado começou a virar-se para o vinil porque o formato é mais agradável e a experiência [de comprar um disco numa loja] é mais pedagógica e interessante” (Rita Vozzone In Rios, 2009b). Aqui ressaltam os circuitos lisboetas e portuense de lojas de vinil que se têm vindo a implantar nesta segunda metade da década de 2000: “As pessoas interessam-se muito pela experiência “de convívio e aprendizagem” que uma ida a uma loja proporciona e o descarregamento pela Internet não” (Rios, 2009b). Nesta linha, é possível observar alguns indícios - muito incipientes e respeitantes a um segmento restrito de público, designadamente os melómanos - de desaceleração do consumo de música, assente numa vontade de ouvir música de forma mais pausada, pois para estes “o consumo é cada vez mais sério, informado e cultivado” (Rios, 2009b). No âmbito do ressurgimento do vinil, importa também destacar o recente consumo por parte de determinadas pessoas para quem o consumo de vinil se revela meramente por uma necessidade de afirmação de *status*, importante na afirmação de si em termos de noite e/ou grupo de pares ou face a uma determinada elite que lidera os circuitos mais *underground* do *pop* e do *rock*.

*No vinil há três vertentes, há uma de pessoas que são realmente interessadas, profissionais do ramo, a maioria delas DJ e existem os *connaisseurs* que são os gajos que têm aparelhagens de seis milhões de contos em casa e que sabem que o vinil tem melhor som que o CD... e que o CD foi feito para enganar a malta. E existem ainda os «gola» que compram discos e quando chegas a casa deles nem gira-discos têm, a maioria deles.*

Jacinto, Músico 21, 35 anos, DJ e Produtor, 12º Ano de Escolaridade, Lisboa

Vinil, de preferência 12". Gosto de carregar pesos, pagar mais caro e a minha consciência não me deixa 'ripar'. Mas, também, pelo gozo de andar x tempo a procurar algo que quero muito, e quando finalmente encontro, poder partilhar com os outros. Para mim, em última análise, o que interessa é a informação e passá-la a essas pessoas independentemente do suporte. Não tenho nada contra os CD... Numa perspectiva se calhar romântica, mas tem a ver com as capas, com o objecto, com o toque...

Nuno, Músico 47, 38 anos, DJ, Produtor e Programador, Frequência Universitária, Lisboa

Sou um coleccionador, nunca me desfiz de um único disco que tenha comparado. (...) Sou um adepto de vinis, nunca criei uma relação com CD, só compro em último caso. (...) «I love the smell of Vinyl in the morning». Sou adepto do vinil, sou um apaixonado pelo vinil sob todos os aspectos.

Rafael, Músico 48, 42 anos, DJ, Produtor e Programador, Frequência Universitária, Lisboa

Quem gosta de vinil, quem tem uma paixão incrível por vinil, ou seja, as pessoas que já passam vinil e que gostam de vinil, nunca irão deixar para pôr CD. Nunca! Eu passo vinil e também passo CD, mas compro vinil e passo vinil. Acho que quem passa vinil não há-de conseguir passar só CD. (...) Não sei, é o objecto, é o som! O som é diferente. (...) Eu acho que não irá desaparecer, pode ter picos em que diminui e alturas em que as pessoas retomam, mas eu espero que nunca desapareça [risos]! Há todo esse fascínio dos coleccionadores pelo vinil, também por isso acho que nunca irá desaparecer. Há muitos coleccionadores.

Carolina, Músico 55, 29 anos, DJ e Produtora, Licenciatura, Porto

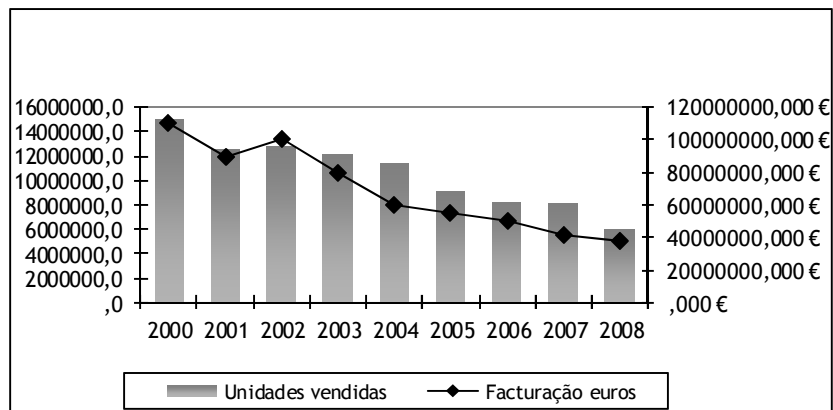
Alterações na indústria musical

A indústria musical tem vindo a sofrer várias transformações, sobretudo motivadas pelos avanços tecnológicos com repercussões sobretudo nos suportes através dos quais a música chega até nós, não ignorando também as alterações induzidas pelos próprios géneros musicais que vão surgindo. No início, há que destacar o aparecimento do equipamento de gravação magnética e das respectivas cassetes. Após a II Guerra Mundial, a Deutsche Grammophon tornou-se a primeira companhia a utilizar este tipo de equipamento. Por seu turno, nos EUA, a companhia Minnesota Mining and Manufacturing lança uma cassette que supera a qualidade sonora do produto alemão (Garofalo, 1999). Simultaneamente, as cassetes adquirem maior capacidade de gravação, pelo que as suas vantagens são rapidamente valorizadas pelas companhias e estações de rádio, que investem no equipamento. Uma outra inovação a assinalar é a introdução do transístor que actuou no sentido da descentralização ao nível da gravação e da difusão. Com este aparelho é agora possível a existência de receptores de rádio portáteis que, entre outras coisas, possibilitam aos adolescentes e jovens a exploração dos seus gostos musicais em total privacidade (Garofalo, 1999). No mesmo ano em que o transístor é descoberto, é inventada a alta-fidelidade, que torna possível a produção do formato conhecido como LP e de discos de vinil com excelente qualidade de som e com uma maior durabilidade. Todos estes avanços tecnológicos permitem que os discos surjam como um suporte relativamente económico o que, por sua vez, actua no sentido da descentralização da indústria musical. Paralelamente, no final dos anos 40 e início dos anos 50, os DJ independentes assumem-se como uma figura central ao nível das rádios locais e, consequentemente, na indústria musical como um todo. Tal dá conta da relação entre as rádios e as companhias discográficas.

Assim, a partir do momento em que a música gravada se torna a regra geral nas rádios, as companhias fornecem livremente aos DJ cópias dos novos projectos, esperando que estes os transformem em grandes sucessos (Garofalo, 1999). No fundo, estamos perante uma troca, definidora da indústria musical de então, entre uma programação musical sem encargos ou sem encargos de maior e uma promoção gratuita. É neste contexto que os discos se tornam o principal produto e suporte da música não apenas nas rádios, mas na indústria musical. E é também este o contexto que permite questionar o monopólio deste sector até então nas mãos das grandes companhias: " (...) com os avanços tecnológicos que favorecem a descentralização na gravação e com um clima de experimentação nas rádios, tornou-se possível as pequenas editoras independentes desafiarem as poucas sociedades gigantes que até então monopolizaram o negócio da música." (Garofalo, 1999:3). Na década de 50, a emergência do *rock'n'roll* provoca igualmente alterações inquestionáveis e permanentes na indústria musical, podendo ser perspectivado não só como uma ameaça cultural e política à sociedade estabelecida, pelo seu carácter de rebeldia, mas também como uma ameaça à configuração tradicional da indústria musical, nomeadamente, através do crescimento das editoras independentes que estimula. Além disso, o *rock*, o primeiro género musical dirigido especificamente a um público jovem, foi responsável pela elevação da música ao estatuto de arte, mas nem por isso deixa de ser influenciado e limitado pelos interesses capitalistas que o produziram. Prova de uma tal submersão nas lógicas do capitalismo é o facto dos anos 60 terem sido um período de forte expansão comercial da indústria musical, para além de serem marcados por sucessivas fusões ao nível das companhias discográficas, considerando-se aqui as fusões verticais, horizontais e de aglomeração. E quando estas fusões dizem respeito a companhias internacionais⁶, facilmente percebemos tratar-se de novas configurações da indústria musical, que é hoje um fenómeno global. Neste cenário de valorização das interligações entre as companhias, as editoras independentes, mais do que que entrarem em competição com as grandes companhias, fazem antes parte da rede corporativa que então emerge; se surgiram com o intuito de preencherem uma falha existente no mercado, hoje a sua maior função é fornecer às grandes companhias informações relativas aos mercados, às tendências que neles se desenvolvem e às procuras que se geram. Conclui-se pois que a indústria musical de hoje é o resultado da conjugação de múltiplas transformações do campo musical, que pressupõem alterações dos seus principais agentes e/ou dos papéis que desempenham, bem como dos suportes da própria música. Hoje entramos na era digital, num período em que a música não necessita de uma tradução objectiva e concreta e em que se deixam abertas as portas para a entrada (mais facilitada) de novos actores (Garofalo, 1999).

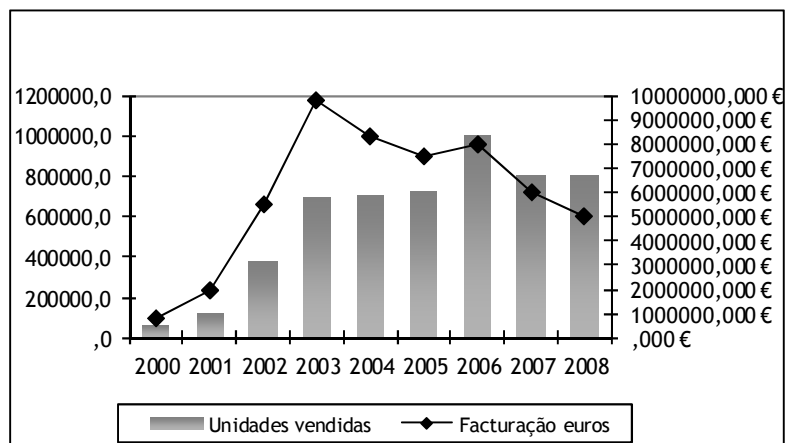
⁶ Atente-se, por exemplo, em 1971, na fusão da Seimens e da Dutch formando-a a PolyGram, que inclui também a MGM e a Mercury.

Figura 8: Variação do mercado de áudio segundo a Associação Fonográfica Portuguesa (2000/2008)



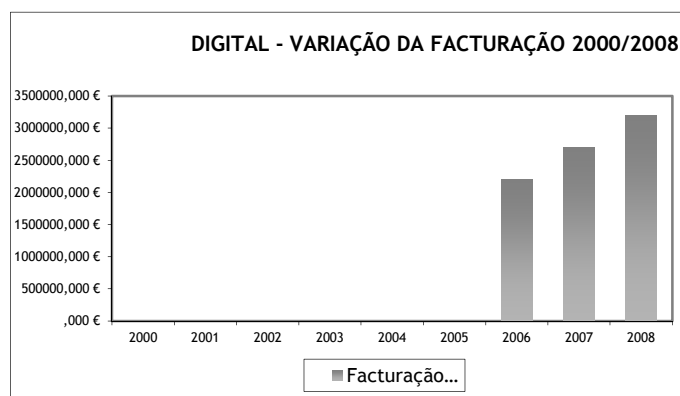
Fonte: <http://www.afp.org.pt/estatisticas.php?smenu=variacao>

Figura 9: Variação do mercado audiovisual segundo a Associação Fonográfica Portuguesa (2000/2008)



Fonte: <http://www.afp.org.pt/estatisticas.php?smenu=variacao>

Figura 10: Variação do mercado segundo a Associação Fonográfica Portuguesa (2000/2008)



Fonte: <http://www.afp.org.pt/estatisticas.php?smenu=variacao>

Figuras 11: Norberto Lobo, 2009



Fonte: <http://v-miopia.blogspot.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Figuras 12: Bunnyranch, Porto Rio, 29 de Março de 2007 e Armazém do Chá, 30 de Novembro de 2008



Fonte: **MUSICULT_2005** | 2009

Portanto, estamos a vivenciar um contexto de consumos musicais marcados por novas modalidades. Mas isto também equivale a novas ferramentas e produtos musicais. Actualmente, e através do *YouTube*, do *Vimeo* ou do *Facebook*, o videoclipe atinge uma importância e visibilidade crescente enquanto produto musical e plataforma de acesso musical (Belanciano, 2009d). Desta feita, e após a sua quase ausência dos canais clássicos de TV e da MTV que tem apostado em programas centrados na tele-realidade, assim como, das estratégias de promoção das editoras por falta de orçamento, o videoclipe vai tendo um lugar de destaque nas redes sociais e vai emergindo como condensador de criatividade artística contemporânea. Em Portugal, e por via de criadores como, Pedro Cláudio, Rui de Brito, José Pinheiro, Pedro Lino, João Pedro Moreira, Paulo Abreu, Eduardo Matos, André Tentúgal, Paulo Segadães Pedro Maia, Rodrigo Areias, Paulo Prazeres, Joana Linda ou Joana Areal, entre outros, o videoclipe apresenta-se renovado em termos artísticos e

corresponde para a maior parte dos criadores a uma transcrição do seu imenso gosto pela música. Um traço comum a estas produções é o seu baixo custo e o facto de constituírem plataformas da Internet, blogues, comunidades virtuais (*pitchfork*, *stereogum*, *videos.antville*, *videostatic*, *promonews*).

Em termos de alteração de ferramentas e de produtos cumpre ainda falar no *MySpace*. O *MySpace* é um espaço de comunicação na Internet que implica a inscrição e a elaboração de um perfil, constituindo uma plataforma de toca de conversas, de fotografias, de músicas ou de textos (Lopes, 2006d). O *MySpace* ao subdividir-se em categorias, sendo uma das quais o *MySpace Music* permitiu a muitas bandas e projectos apresentar o perfil, a história, a discografia, edições para descarregamento, algumas músicas, os videoclipes, os cartazes e *flyers*, a editora, a loja *online* e os centros de venda de bilhetes, uma mudança substancial nas formas de consumo e de divulgação musical. Por exemplo, determinadas bandas como os Arctic Monkeys e os Cansei de Ser Sexy assumiram-se como "the next big thing" através do *MySpace*. Existe através do *My Space* uma democratização mas também banalização da estrela rock e da fama ou como diz Jorge Manuel Lopes "Nunca foi tão fácil ser famoso, sim. Mas também nunca foi tão fácil deixar de ser famoso. Quase nem se dá por ela que se foi famoso" (In Gomes, 2007). A escala nacional, podemos destacar a importância desta plataforma para alguns projectos como os Linda Martini, Paus, Veados com Fome, Black Bombaim ou os Sizo.

Decorrente de todo este contexto, no campo do *rock*, o sector da edição tem vindo a ter mudanças relevantes nesta década em Portugal, designadamente a partir de 2003. Assim, é possível observar o incremento das editoras de papel, isto é, da defesa e concretização de edições que são divulgadas através de jornais e suplementos musicais a um ritmo quase semanal e a preços muito acessíveis. Trata-se de uma iniciativa conjunta entre alguns órgãos de comunicação social e editoras independentes, como por exemplo, a Metrodiscos, a Volume, a Transformadores, a Bairrista! e a Cobra (Baldaia, 2004). As *netlabels* partilham música em formatos digitais. As edições são análogas às de uma editora tradicional mas estão disponíveis na Internet. Mundialmente, iniciaram as suas actividades nos anos noventa. As *netlabels* também têm vindo a ocupar um lugar importante no panorama da música electrónica e do *rock* alternativo em Portugal.

Eu acho que o panorama português musical está a passar um bom momento, porque há muitas bandas, e há muitas bandas com muito bom som, com muita qualidade. Por parte das editoras, actualmente, toda a indústria musical está a transformar-se. E a indústria das editoras está a ficar um pouco afectada com a Net e com o "faz por ti próprio". E isso permite que muitas coisas sejam completamente independentes, sem editora sequer, e que consigam ter êxito e visibilidade, como qualquer outra banda que pertença mesmo a essa indústria estandardizada. Em Portugal as editoras são como o país, não são muito grandes. Há algumas editoras independentes que apostam em bons projectos, mas...

Gustavo, Músico 29, 37 anos, Músico e Professor, Licenciatura, Peniche

Não acho que seja má, cada vez é mais fácil de gravar um disco e isso é bom, para as bandas é mais fácil de porem álbuns cá fora e de se fazerem ouvir, de gravarem demos, CD-R, discos de autor, darem concertos, cada vez isso está mais fácil e ainda bem que isso assim é.

Jaime, Músico 41, 34 anos, Músico e DJ, Bacharelato, Lisboa

As bandas seguem em frente e acreditam nas próprias o que as faz arriscar numa edição, mesmo que não tenham uma editora por trás a apoiá-las. Se tudo dependesse das editoras, acredito que muito boas bandas ficassem de fora e isso já não acontece, pelo menos, tanto como acontecia anteriormente. E a qualidade da música que tem sido editada e colocada nas lojas é de nos deixar a todos entusiasmados. Temos grandes nomes a nível nacional com uma qualidade incrível e acho que a qualidade (tal como a quantidade) dos trabalhos musicais apresentados tem vindo a crescer!

Francisca, Organização 5, 33 anos, Programadora e Gestora, Pós-Graduação, Lisboa

A Enough Records foi a primeira *netlabel* a surgir oriunda de uma forte paixão pela cultura *underground* da *demoscene* dos seus fundadores e pela necessidade sentida em divulgar a música de amigos livremente no ciberespaço (Rios, 2006c). As edições focam-se no IDM, no *pós-rock* electrónico e no *dark ambient*. A *demoscene* é constituída por grupos de amigos. Alguns destes grupos focavam-se mais na produção musical, designando-se na *demoscene* como *music groups* e utilizavam formatos de composição musical abertos, a distribuição dos temas soltos era feita por BBSs, colecções de vários temas chamavam-se de *musicdisks* e normalmente tinham um *interface* gráfico próprio. Nos finais dos anos noventa, muitos grupos de música começaram a distribuir as suas edições em mp3, e surgiram assim as *netlabels*. Actualmente, existem em funcionamento várias *netlabels* de onde destacamos a MiMi Records, a Test Tube e a Merzbau, You Are Not Stealing Records, a Yellow Bop Records e a Enough Records. O grande objectivo das *netlabels*⁷ é a edição de música fora dos circuitos habituais da indústria musical. Muitas das *netlabels*, também desenvolvem uma actividade paralela de realização de eventos tendo como objectivo divulgar e promover os projectos musicais que as sustentam.

A ideia da Merzbau era algo que eu tinha muito presente desde que me comecei a envolver no mundo da música, com as bandas da minha adolescência. Desde sempre que achei necessário, para conseguir vingar no mundo da música, construir uma estrutura que pudesse albergar e ajudar os músicos a trabalhar em conjunto. O meio da indústria musical portuguesa é um meio bastante precário e principalmente, ao nível de novas apostas, é um meio onde é muito difícil conseguir algo. Por isso, cedo percebi que era necessária uma estrutura que fomentasse o contacto entre os músicos e, no fundo, percebi a importância de lhes dar a palavra para que tenham um papel activo na sua carreira, nomeadamente, partindo para a organização, eles próprios, de concertos, de festivais e de todo o tipo de eventos com interesse no campo da música.

Amílcar, Editora 8, 26 anos, Músico e Editor, Frequência Universitária, Barreiro

A MiMi é uma netlabel que tem como objectivo divulgar o que se faz em Portugal e no Japão relativamente às novas tendências da música electrónica (electrónica, i.d.m., glitch, noise, digital hardcore, experimentalismo). Também é uma forma de trocarmos experiências musicais entre músicos dos dois países. Todas as edições serão em formato mp3, mas estamos a pensar em editar algumas coisas no formato CD-R com edições limitadas. A única particularidade/singularidade que a MiMi Records tem, é o facto de editar apenas projectos nacionais e japoneses.

Augusto, Editora 9, 39 anos, Editor e Designer, Licenciatura, Coimbra

⁷ As *netlabels* salvaguardam a propriedade intelectual dos artistas através do serviço *creative commons license*, fundado em 2001 na Internet. As *creative commons* foram concebidas para autorizar a padronização de afirmações de vontade no tocante ao licenciamento e distribuição de conteúdos culturais em geral (textos, músicas, imagens, filmes e outros), de modo a facilitar a sua partilha numa filosofia de *copyleft*. Assim, as licenças criadas permitem que os portadores de copyright (isto é, autores de conteúdos ou detentores de direitos sobre estes) possam abdicar de alguns dos seus direitos intrínsecos às suas criações a favor do público, ainda que retenham outros desses direitos. Isso pode ser operacionalizado por meio do seguimento de módulos standard de licenças que resultam em licenças preparadas para serem anexas aos conteúdos que se deseje licenciar. Os módulos oferecidos podem resultar em licenças que vão desde uma abdicação quase total pelo licenciante dos seus direitos patrimoniais, até opções mais restritivas, que fecham a possibilidade de criação de obras derivadas ou o uso comercial dos materiais licenciados. Permite a utilização de obras de outros autores sem lhes pedir autorização, uma vez que esta já foi previamente concedida por uma Licença Creative Commons. As Licenças Creative Commons permitem expandir a quantidade de obras disponibilizadas livremente e estimular a criação de novas obras com base nas originais, de uma forma eficaz e muito flexível, recorrendo a um conjunto de licenças padrão que garantem a protecção e liberdade - com alguns direitos reservados. As Licenças Creative Commons situam-se entre os direitos de autor (todos os direitos reservados) e o domínio público (nenhum direito reservado). Têm âmbito mundial, são perpétuas e gratuitas. Através das Licenças Creative Commons, o autor de uma obra define as condições sob as quais essa obra é partilhada, de forma proactiva e construtiva, com terceiros, sendo que todas as licenças requerem que seja dado crédito ao autor da obra, da forma por ele especificada. Maiores desenvolvimentos em <http://www.creativecommons.pt/>.

A Associação Americana de Música Independente demonstrou recentemente que quase um terço das vendas de álbuns em 2008 pertenceu a editoras independentes (Caetano, 2009b). Miguel Caetano revela ainda que as editoras independentes são as maiores proprietárias de fitas-mestre na indústria (80% da música editada nos EUA pertence a independentes), representando 40 % de toda a música que passa na rádio *online* não tradicional e que a quota de mercado das editoras independentes no sector digital (*iTunes, Amazon, eMusic, etc.*) representa 38%. De facto, estamos perante um contexto editorial em mudança e isso também se repercutiu em Portugal. A presente década tem visto surgir todo um conjunto de editoras independentes, movimento que foi acompanhado da constituição da EI!! - Associação de Editores Independentes. Esta associação defende que os obstáculos à produção e divulgação da criatividade musical se sistematizam da seguinte forma: deficiente distribuição dos discos fora dos centros urbanos; uma taxa de IVA a 19% dos discos; pagamento por inteiro dos direitos de autor à Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) antes da venda das cópias (as *majors* têm acordos com a SPA para o pagamento *a posteriori*); a falta de representação da música portuguesa em eventos internacionais como o MIDEM. A defesa da EI!! é que a competição neste pequeno mercado é inócua e que o incremento das editoras e cenas independentes será saudável para todos os intervenientes no campo musical.

Cada um com a sua música portátil em todo o lado e a música que cada um houve tornou-se uma afirmação pessoal. Eu acho que a grande tendência musical dos nossos dias é essa – a música como afirmação do eu, não tanto como um fenómeno social, como há uns anos atrás, como o punk, o electro e a new wave, mas sim, como uma afirmação pessoal, tipo: “Eu ouço isto, eu ouço aquilo; Eu ando a ouvir isto; Eu ando a ouvir aquilo; Olha. Queres ouvir o que eu ando a ouvir?” É um bocado por aí. A música tornou-se uma banda sonora do dia-a-dia, de todo o género e feitio. Claro que há modas e tendências que vão aparecendo, conquistam um bocadinho do espaço e depois desaparecem, umas e ficam outras, são passageiras. Há revivalistas, claro que há, no rock, na electrónica e coisas novas também. Só que essas coisas novas já se imiscuem de tal maneira com o passado musical que se calhar já nem são coisas novas.

David, Editora 10, 35 anos, Gestor e Editor, Frequência Universitária, Lisboa

Merece também a nossa atenção o projecto Optimus Discos⁸ lançado em Abril de 2009. Trata-se de uma iniciativa de promoção da edição digital e física de trabalhos de autores nacionais nas áreas da electrónica, do *hip hop*, do *punk*, do *indie rock*, entre outros (Pereira, 2010). A sua atenção centra-se na nova música portuguesa. A lógica editorial é decalcada da própria experiência e pluralidade musical dentro da musical popular de Henrique Amaro: “O fio condutor é a minha assinatura. Gosto de experimentar várias coisas e nunca me seduziu a chamada “coerência estética”. (...) A mim interessa-me mais retratar o presente nas várias vertentes do que estar preocupado em saber se certas coisas têm ou não cabimento” (Amaro In Pereira, 2010).

8 Com a direcção artística de Henrique Amaro, a Optimus Discos editou 31 projectos musicais nacionais, 22 EP distribuídos por 4 séries e 9 bandas em três edições da “Área Extra”. E permitiu 500.000 *downloads*. Série 1: Madame Godard; Tiguana Bibles; Dj Ride; The Bombazines; The Pragmatic; Tiago Gomes & Tó Trips. Série 2: Vicius 5; Real Combo Lisbonense; Márcia; Bezegol; Rui Maia; Mazgani. Área Extra #1: Autoramas; Coldfinger; At Freddy's House. Série 3: OR (Orpheu Rebelde); Margarida Pinto; Youthless; Olive Tree Dance; Linda Martini; Governo. Área Extra #2: Stereoboy; Sr. Alfaiate; 340 ml. Área Extra #3: Stereossauro; Bypass; You Can't Win, Charlie Brown. Série 4: Dealema; Fita-Cola; Johnwaynes; Frankie Chavez. Cfr. <http://www.optimusdiscos.com/manifesto>.

Figura 13: Pedro Gomes e Nelson Gomes, Filho Único, 2009.



Fonte: <http://www.dif.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0.

Dentro do panorama das editoras independentes podem destacar-se: a Matarroa (*hip hop*), a Lowfly (*indie rock*), a Cobra (*pop rock*), a Rastilho (com projectos diversos e de espectros musicais distintos), a Variz (promoção do *underground*), a Monocromática (dotada de uma *netlabel*), a Loop (posicionamento estratégico face à abertura a novos estilos), a AnaNana, a Norte Sul, a Transformadores (*pop rock*), a Bor Land (*indie rock*), a Clean Feed (editora de *jazz* assumida como exemplar do ponto de vista da sua selectividade conjugada com capacidade produtiva, tendo já um reconhecimento internacional) e a Thisco (*underground* da electrónica e do *drum'n'bass*). Para além do incremento das edições das editoras independentes, também têm aumentado as chamadas edições de autor, pois as editoras tradicionais têm vindo a reduzir o seu investimento em novos projectos. Nestes casos, frequentemente, os músicos deparam-se com dificuldades ao nível da distribuição, da marcação de concertos e da promoção dos seus trabalhos junto dos *media* pertinentes e dos jornalistas especializados (Nadais, 2004).

Durante muito tempo o mercado editorial português cingiu-se às multinacionais, no entanto a esfera das editoras independentes é crescente (Panzer, 1999). Não obstante, o modo geral de funcionamento do campo continua a dar maior destaque às multinacionais não permitindo às editoras independentes atingirem uma exposição que lhes garanta a sustentabilidade no mercado. Paralelamente, o mercado das editoras tradicionais assiste actualmente a uma quebra abrupta pela disponibilização cada vez mais significativa de música *online*, seja de forma ilegal, seja a partir de movimentos como as *netlabels* dotados de maior pluralidade, democraticidade e flexibilidade e por isso fortemente concorrenciais com o mercado tradicional.

Em Portugal existe quase que uma tradição que diz que só as multinacionais (Universal, EMI – Valentim de Carvalho, Sony BMG,...) é que lançam música. Nós estamos mal habituados. Durante muito tempo pensámos que toda a actividade editorial passava pelas multinacionais. Em Portugal o mapa das editoras independentes tem alastrado nos últimos anos. Mas nem sempre conseguem obter a exposição necessária para atingir a rentabilidade e abrem falência ou desistem da missão.
Rodolfo, Editora 2, 29 anos, Produtor, Músico e Gestor, Frequência Universitária, Porto

As grandes editoras vivem a música como um negócio, pelo que a crescente ausência de lucro que marca a forma tradicional de “vender música” tem vindo a diminuir o terreno de acção desta parte do mercado. Por outro lado, a visão mais comprometida com a música que caracteriza as editoras independentes coloca-as numa posição de maior procura por alternativas. O mercado nacional das editoras, ao nível da sua dimensão de maior impacto, vive muito ligado a apostas *mainstream* e orienta-se para conteúdos televisivos como o caso das telenovelas, a partir de editoras que surgem mesmo integradas em canais de televisão

Para os tipos das editoras grandes, venderem discos ou iogurtes é a mesma coisa, porque para eles é um negócio de retalho, de fazer dinheiro como outro. Para os mais pequenos, como há a tal relação emocional, já não é assim. Para mim, é muito difícil deixar de trabalhar com música para abrir um talho ou outra coisa qualquer. É impensável. Portanto, somos forçados a procurar alternativas e daí estarmos mais atentos ao mercado que quase já não há.

Vicente, Editora 1, 42 anos, Editor e Gestor, 12.º Ano de Escolaridade, Sintra

Figura 14: Cartazes de algumas iniciativas da Filho Único



Fonte: <http://www.filhounico.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Há uma diferença significativa entre as *majors* e o universo editorial independente. Nas primeiras, a percentagem de investimento dos músicos é praticamente inexistente, estes colocam-se totalmente nas mãos da editora. Já ao nível independente, o processo é distinto, sendo a percentagem de investimento dos artistas muito mais significativa e os resultados serem semelhantes a edições de autor para as quais se conseguem apoios pela dedicação dos agentes envolvidos na independente que coloca a etiqueta nos projectos. O universo independente é de facto distinto, sendo que nele um conjunto de pressupostos assumem reconfigurações e pautam-se de flexibilidade, como seja a questão dos direitos de autor.

As editoras independentes em Portugal não conseguem atingir lucro por via da edição tendo de apostar no alargamento de actividades. Por sua vez, o lucro atingido é investido em novas edições. Esta inviabilidade económica do sector independente liga-se à dimensão exígua do circuito de espectáculos aberto a este estilo musical para o qual a venda de discos e *merchandising* em espectáculos é significativa. Relativamente a este circuito de espectáculos, mais do que a sua não existência é afirmada a sua não rentabilidade, por se constituir de espaços pequenos sem capacidade económica para investir nas bandas. No entanto, os circuitos alternativos digitais vieram trazer uma janela de oportunidades ao mercado editorial independente, permitindo a sua actual reafirmação. A viabilidade deste mercado é também fomentada a partir de uma aposta no apoio à edição de autor, fazendo dos músicos editores que recorrem ao *know-how* de pequenas editoras.

Numa perspectiva de avaliação vivemos uma fase excelente em termos editoriais, pois existem três a quatro editoras independentes activas e isso é muito importante porque fazem um trabalho fundamental, pois defendem a produção nacional de pequena dimensão e são um contra-balanço face às majors. É preciso dizer que as apostas em novas bandas por parte das majors são nulas.

Herculano, Editora 14, 29 anos, Gestor, Editor e Promotor, 12.º Ano de Escolaridade, Leiria

A solução que nós encontramos para tentar não morrer como editores foi criar este serviço paralelo, que eu penso que é uma nova forma de encarar o negócio, pelos menos em Portugal, em que nós já não somos editores mas somos potenciadores de carreiras através do apoio à edição de autor, oferecendo muito boas condições de trabalho e o nosso know-how a troco de uma verba que será sempre proporcional às vendas.

Adérito, Editora 15, 46 anos, Professor, Músico e Programador, Licenciatura, Almada

Outra linha de diagnóstico situa-se na abordagem do processo de produção musical na área em estudo. Existe um reconhecimento generalizado e partilhado pelos diversos agentes do campo musical do *pop rock* que actualmente os projectos são marcados por um maior conhecimento, uma maior capacidade técnica e uma ainda maior diversidade de influências musicais. Tendencialmente, hoje chegam ao panorama nacional da música novos agentes, uma nova geração de músicos que vem conviver com o poder instituído. Desta simultaneidade, surge alguma conflitualidade entre os agentes instituídos que demonstram uma relativa dificuldade em adaptar-se aos novos tempos e circunstâncias, e as novas gerações, que reconhecendo a fragilidade do novo contexto musical acabam por aceitar condições abaixo da média, comprometendo assim a possibilidade da música enquanto modo de vida. Desta feita, as possibilidades concretas de profissionalização no contexto do rock são diminutas e acontecem somente numa fase de relativa consagração dos artistas e bandas.

A evolução tecnológica é muito maior. Há 20 anos atrás, quando nós começámos, vivia-se uma época mesmo punk (Sex Pistols, Clash, etc.) em que as condições técnicas podiam ser um bocadinho mais descuidadas em relação à atitude que as bandas tinham. Hoje em dia, o próprio público é mais selectivo em relação às bandas que vê, porque a oferta é muito maior, tem muito mais possibilidades de conhecer bandas de todos os géneros de música e de as comparar, e se por um lado a facilidade de quando começámos há 20 anos atrás seria o desconhecimento quase total do que se estava a fazer lá fora, hoje em dia é muito mais difícil começar-se por esse lado, embora possam ter uma guitarra melhor do que quando eu comecei.

Zé Pedro, História de Vida 11, Músico, 54 anos, 12.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Quando eu comecei, tinha 22 anos, íamos ensaiar e ninguém sabia tocar, e um bocadinho que tu fizesses o pessoal já ficava contente. Hoje em dia não, uma banda que tem dois, três, quatro meses já se preocupa em mostrar alguma coisa a alguém mas já com uma certa qualidade. Hoje em dia as bandas já se preocupam em ter boas gravações, ter uma boa produção, a melhor possível, alargar um bocado mais os cordões à bolsa para ter uma maquete melhor.

Adriano, Músico 18, 42 anos, Músico, 7.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Figura 15: Joaquim Albergaria, CAVEIRA, The Vicious Five e Paus



Fonte: <http://www.facebook.com/album.php?aid=-3&id=1052001273#!/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Figura 16: The Vicious Five, Galeria Zé dos Bois, Dezembro de 2004



Fonte: <http://v-miopia.blogspot.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Reconhece-se que as gerações mais novas têm vindo a apostar na formação artística por oposição a uma vertente auto-didacta das gerações anteriores. Geralmente, pautam-se pela competência e rapidez e sujeitam-se a tocar, a produzir sem receber qualquer recompensa monetária, postura que a longo prazo pode actuar como factor de desmotivação. O campo do *rock* alternativo sendo um nicho, é um nicho diversificado e dotado de vários projectos neste momento em Portugal. Nesse sentido, interessa para a sua divulgação ser organizado por lógicas de ligação entre os vários projectos nomeadamente a partir da realização de concertos conjuntos e não

isolados (uma noite com vários concertos) e do intercâmbio, por exemplo, entre Porto e Lisboa. Neste último aspecto, no tocante às parcerias, o panorama em Portugal está a evoluir de forma progressiva, sendo necessário um maior investimento nesta metodologia e forma de estar na música. A este nível é necessária a sustentação de um circuito *underground* empreendedor e sustentável, que alargue o leque de agentes que hoje apenas existem em minoria como a Transformadores, a Lovers & Lollypops, a Filho Único, a Enchufada, os Black Sheep Studios, entre outras. Registe-se ainda que a cena musical portuguesa alternativa envolve agentes para lá de músicos, nomeadamente da área do *design*, sendo definida como uma comunidade hedonista, que vive do curto prazo, para quem as intenções materiais não são prioritárias (embora reconhecidamente existentes) e que encontra na Internet seu principal instrumento de divulgação e crescimento.

Eu acho que o actual período da música portuguesa é bastante bom. Acho que desde a década de 80 que não se viam tantas editoras independentes, tanta música de qualidade. Eu lembro-me, a dada altura, de olhar para a minha estante de discos, e achar ridículo o número de discos portugueses que eu tinha. Exactamente porque considero o meu grau de exigência elevado, e não estava disposto a meter qualquer coisa, só porque era portuguesa, na minha colecção. E hoje em dia, as coisas estão bastante diferentes. Existe uma cena noise/experimental muito forte no nosso país, actualmente. (...) O vocalista dos Vicious Five faz parte de um desses projectos, que são os Caveira, e toda essa cena é muito interessante, porque, faz-me lembrar o hip-hop há alguns anos, é completamente independente, quem trata das edições são os próprios músicos, não há nenhuma editora especializada, e basicamente fazem música pelo gosto da música, sem se preocuparem com vendas, etc. Aliás, a maior parte das edições são em CD-R, ou edições artesanais, e isso torna essa cena numa coisa muito genuína.

Tiago, Jornalista 22, 41 anos, Jornalista, Editor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Como eu gosto de tantas coisas, acho que o estado da música é bom. Acho que têm acontecido imensas coisas e mesmo aquela música que é mais marginal e que tem mais dificuldade em vingar, para a dimensão do país, acho que se está a mexer muito bem. É um fenómeno recente, desde há 3, 4 anos há muitas coisas a aparecer e há sítios interessados em que haja coisas a acontecer.

Duarte, Músico 62, 34 anos, 12º ano de escolaridade, Almada

O ressurgimento do rock houve e há bandas de rock com muito mais qualidade do que há uns tempos atrás. O que se nota ainda muitas vezes é um bocado de falta de originalidade nas coisas, ainda é um bocado imitação do que se faz. Já não chega com aquele atraso com que chegava antes, mas as coisas continuam a ser imitadas. Acho que ainda falta um bocado de auto-confiança aos músicos daqui para fazerem coisas mais originais. Mesmo a nível de rock, não é que esteja a par de tudo o que se está a fazer, mas o que ouço muitas vezes até está porreiro, está bem feito, tocam bem, mas não é nada de novo.

Gustavo, História de Vida 4, Músico, Músico, 34 anos, Pós-Graduação, Porto

Acho que a cena musical portuguesa está a crescer a olhos vistos. Há cada vez mais bandas com qualidade igual ou superior ao que se passa lá fora. É com bastante agrado que vemos cada vez mais bandas nacionais a chegarem lá fora. No entanto temos ainda muitas falhas a nível de infra-estruturas.

Frederico, Músico 25, 27 anos, Músico, 12.º Ano de Escolaridade, Sintra

A fase actual de produção de música portuguesa é resultante e expressiva da sua evolução no sentido em que se produz e se consome cada vez mais música, em formatos e de estilos cada vez mais plurais, sendo o campo musical marcado por novos agentes. Todos estes contornos incrementam o potencial de internacionalização da música nacional que vai sendo ensaiada de forma por um número restrito de agentes de forma eficaz. A cena musical portuguesa encontra-se hoje em clara evolução, assistindo ao aparecimento de cada vez mais bandas de qualidade e que crescentemente atingem patamares de comparabilidade internacional, começando mesmo a assumir-se internacionalmente. Contudo, em contexto nacional, esta evolução é acompanhada de carências infra-estruturais com reflexos na divulgação da música que se produz. Com o incremento de fenómenos como as edições de autor, e por isso com a maior autonomia das bandas, a

produção musical portuguesa assiste hoje ao seu aumento em quantidade e qualidade. Hoje, tecnicamente, a produção musical encontra-se muito mais avançada porque se encontram facilitadas várias vias de acesso ao universo musical, desde a possibilidade de obter formação científica e técnica na área até à possibilidade de aceder a instrumentos e tecnologia.

Os músicos, actualmente, tocam tecnicamente muito melhor do que tocavam há vinte anos. Por isso mesmo, porque têm acesso a tudo, ouvem tudo. Sai uma coisa nova, podem ouvir, têm acesso a vários instrumentos, há mais dinheiro, há mais tecnologia.

Guilherme, Músico 13, 49 anos, Músico, 12º Ano de Escolaridade, Lisboa

Aqui há dois anos eu dei uma entrevista ao Público, onde disse descaradamente que achava que era o melhor momento da música portuguesa de sempre. Pela diversidade que já focamos, e pela qualidade que os meios permitiam às pessoas. Não só as pessoas começaram a ter mais dinheiro e vieram para a grande cidade tirar o curso, os pais começaram a ter outra preocupação, começaram a pensar em meter o puto na academia de música, etc. Tudo isso melhorou. E depois também há a tecnologia, o facto de as coisas se terem tornado mais baratas, a produção de CD, o próprio MP3, os sites na Internet... tudo isso permitiu uma multiplicação de coisas. E como havia já bases nesta geração que a minha não teve... eu bem podia gostar muito de música e pedir à minha mãe para ir para a Academia, que ela dava-me um par de chapos.

Horácio, Jornalista 5, 40 anos, Frequência Universitária, Jornalista e DJ, Baixa, Porto

Hoje as pessoas têm mais facilidade e são melhor formadas a outros níveis. Têm mais possibilidade de escolha, têm mais para onde se virar e escolher o seu rumo. E acho que, de facto, há dois anos, havia uma produção fantástica. Mesmo melhor do que nos anos 80, que seria o único momento que se lhe compararia, em termos portugueses, precisamente por causa dessa diversidade.

Horácio, Jornalista 5, 40 anos, Frequência Universitária, Jornalista e DJ, Baixa, Porto

O *indie rock* e o *pop rock* mais alternativo continuam a estar orientados para nichos de mercado, tendo fãs muito fiéis (compram os discos e assistem aos concertos de que gostam), ao contrário do que acontece com outros géneros musicais, como é o caso do *hip hop* e do *pop* mais *mainstream*, ouvido sobretudo os adolescentes que vivem a música de uma forma mais desprendida, sem criar grandes afinidades, vendo a música como algo descartável. A Internet, em geral, e a blogosfera, em particular, contribuem para que o universo do *indie rock* e do *pop* alternativo seja cada vez mais bem divulgado, estando a informação sobre as bandas destes géneros musicais mais acessível. Tal faz com que haja um crescimento progressivo, mas ainda pouco significativo, do público destes géneros musicais.

Tivemos aquele boom de bandas completamente mainstream e tudo direccionado para o público, para o dinheiro e para a fama e de repente aparece uma dúzia de bandas que quer fazer algo para além disso, quer realmente trabalhar na música não tendo que agradar a todo o mundo. Acho que no início não foi nem para começar um culto nem para começar um rótulo, foi mesmo uma atitude, foi mesmo mudar alguma coisa. Depois começou o culto do indie e do alternativo, houve pessoas que já estavam fartas de ouvir a música para vender e decidiram ouvir coisas diferentes e tem a ver tudo com a questão das labels - ir das grandes multinacionais para ir para algo reservado. Se formos a ver, a história começa sempre com "amigos de amigos de amigos" que às tantas já têm mais gente e eu acho que isso é que é mesmo bom: a coragem para ter esse tipo de atitude e é isso que eu mais gosto na música indie.

Ana, Músico 73, 22 anos, Produtora Cinematográfica e Músico, Licenciatura, Seixal

Mesmo aquela música que é mais marginal e que tem mais dificuldade em vingar, para a dimensão do país, acho que se está a mexer muito bem. E é um fenómeno recente, desde há 3, 4 anos há muitas coisas a aparecer e há sítios interessados em que haja coisas a acontecer."

Duarte, Músico 62, 34 anos, Músico e DJ, 12.º Ano de Escolaridade, Almada

Uma das linhas de tendência mais importantes fixa-se nas estruturas e redes de promoção e de divulgação musical. Existe um assentimento no aumento da frequência de concertos e no aumento da receptividade face a projectos experimentais situados no *rock* dito alternativo. Esse juízo é balizado na importância de determinados agentes, instâncias e locais, a ZDB – Galeria Zé dos Bois, o Passos Manuel, a Antena 3, a Radar, a SIC Radical, a Filho Único, a Lovers and Lollypops, o Lux, a cena de Coimbra, a cena de Barcelos, a cena do Barreiro, entre muitos outros.

Ressalta nesta representação a diversidade configurativa e temática de agentes, não obstante contribuírem em uníssono para uma mudança de sentido e de apresentação do panorama do *rock* em Portugal.

Um olhar mais atento releva a percepção de que o campo das promotoras se está a alargar cada vez mais, o que faz com que surjam novas oportunidades a ser exploradas. Assim, desde 2004, foram surgindo promotoras de pequena dimensão e pautadas por uma estratégia DIY, ou *homemade*, que têm vindo a mudar a tendência da oferta de eventos na área do rock em Portugal. Esse embrião não deve descurar o facto de Lisboa continuar a ser o centro de produção, pese embora nas restantes cidades, como por exemplo o Porto, existir uma afeição muito importante em termos de produção e de consumo. Simultaneamente, ainda existe uma concentração excessiva da programação aos fins-de-semana, excepto em Lisboa. No Porto, e a partir de 2005, muito marcadas pela informalidade existem a Lovers & Lollypops, a Cooperativa dos Otários e a Amplificasom. São estas organizações as responsáveis por uma parte significativa dos concertos *rock* de pequena dimensão (até 300 pessoas, aproximadamente) ocorridos no Porto, sendo de registar que em 2008 a Lovers & Lollypops organizou 50 noites de concertos na cidade em colaboração com espaços como os Maus Hábitos, o Passos Manuel, o Plano B, o Porto Rio ou a Casa Viva. Os agentes envolvidos nestas organizações têm, na generalidade, outras actividades profissionais mas dedicam-se por gosto aos contactos com bandas e agentes, à afixação de cartazes, à divulgação das actividades na Internet e à montagem dos concertos que organizam (Rios, 2009c).

Figura 17: Tiago Miranda, Lux, 2009



Fonte: <http://www.facebook.com/profile.php?id=1368660941#!/photo.php?pid=2148072&id=55622171663> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Figura 18: Tiago Miranda, Loosers, Gala Drop, Dezperados, 2009



Fonte: <http://v-miopia.blogspot.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Actualmente, o contexto do *rock* alternativo em Portugal, faz-se muito pela oferta de concertos, apesar do reduzido número de salas de espectáculo de pequena e média dimensão, o que é compensado um pouco pela existência de espaços satélite, principalmente na cidade do Porto. A lacuna dos palcos intermédios que recentemente começou a ser suplantada em Lisboa e um pouco por todo o país, com o aparecimento de estruturas de média dimensão dotadas de uma programação regular (Tertúlia Castelense, MusicBox, Sociedade Harmonia Eborense, Bar Alfa, Os Artistas em Faro, Catacumbas, Lounge, Sociedade de Instrução Guilherme Coussul, Plano B, Galeria Zé dos Bois, Maus Hábitos, Porto Rio, Passos Manuel, Armazém do Chá, etc.). Tendo em conta o actual panorama musical, e nomeadamente o decréscimo das vendas de discos, o papel das promotoras é cada vez mais determinante na ligação entre os artistas e o público, uma vez que esta não depende mais da compra dos álbuns, mas antes dos concertos e eventos organizados, ou seja, depende de uma vivência mais física da música, que é aquela oferecida pelas promotoras. Assumem particular destaque, neste âmbito, os festivais. Cada vez mais a questão da divulgação musical funciona através da Internet (*mailing list*, blogues, fóruns, *faceboock*), sobretudo no que a circuitos mais pequenos diz respeito, como é o caso do *underground*, onde não há uma “máquina” por trás que suporte todos os esforços de divulgação. Para além da Antena 3 e da Radar (esta confinada a Lisboa), as rádios universitárias são plataformas fundamentais de divulgação, designadamente a Rádio Universitária do Minho e a Rádio Universitária de Coimbra.

As pessoas hoje em dia procuram mais a sua onda, procuram ver coisas se calhar diferentes, não sei. Eu estou a dizer malta nova. Atenção, eu estou a dizer isto porque paro ali na ZDB...

Tó, História de Vida 1, 46 anos, Músico, 12.º Ano de Escolaridade, Lisboa

A promoção de espectáculos tem uma coisa interessante e, por isso é que não está a sofrer como estão a sofrer as editoras, que é o facto de ser algo altamente orgânico; nós não vivemos de suportes físicos. (...) Claro que a audição caseira, ou no carro, é fundamental, é isso que também nos cria o link com o espectáculo, mas a vivência da música ao vivo não é substituível, enfim, do meu ponto de vista, a menos que um dia inventem o teletransporte!

Filipa, Promotora 2, 33 anos, Programadora e Gestora, Bacharelato, Lisboa

Nos últimos cinco anos, todas as grandes editoras deixaram Portugal e têm base em Espanha. Artistas como o Sérgio Godinho já passaram por resoluções de contratos. Por causa disso estão a surgir cada vez mais ideias como a Lástima,

peessoas que se juntam para fazer edições, trabalharemos como editoras ou como promotoras. A ideia de mercado está muito confusa nesta altura.

Alexandre, Promotora 8, 25 anos, Frequência Universitária, Amadora

A preocupação é primeiramente estética. Ou seja, nós queremos promover, organizar, produzir eventos de coisas que achamos que são importantíssimas. E procuramos a integração de formas marginais periféricas e outras acessíveis mas perdidas ou esquecidas. Tentamos criar públicos para coisas em que vemos relevância. Apostar em quem continua a pensar e a criar o que é novo, o que é fresco, o que está em movimento.

Simão, Músico 43, 26 anos, Músico e Programador, Licenciatura, Lisboa

Uma apresentação de músicas que não são aceites e continuação e maturação do processo de integração de quem já começou a aceitar o que é periférico, marginal, independente, sui generis, carismático, perdido, maldito, esquecido, pouco divulgado, abandonado, primordialmente. Criar vida para que as pessoas possam ir a festas incríveis sem perder a estética.

Simão, Músico 43, 26 anos, Músico e Programador, Licenciatura, Lisboa

No plano do delineamento das tendências de caracterização do campo do *rock* alternativo em Portugal na actualidade, não podemos deixar de considerar o que agruparemos como um conjunto de limitações que lhe são inerentes e que se constata nas diferentes esferas de funcionamento desta indústria cultural dentro da terminologia adoptada neste subcapítulo (Kea, 2006). As limitações podem ser lidas de forma quadripartida: inerentes à criatividade da produção musical e às competências técnicas e organizativas dessa produção; intrínsecas às estratégias e agentes de divulgação e promoção; e finalmente, concernentes ao domínio do consumo e da recepção das produções musicais de *rock* alternativo. Independentemente das dinâmicas referidas anteriormente, é possível cogitar o quanto o rock português ainda permanece arreigado aos 'valores seguros' ou 'grandes nomes', isto é, existe uma inércia dentro da esfera produtiva e suas instâncias legitimadores que tende a valorizar de forma quase despótica determinadas bandas em detrimento de valores emergentes e portadores de propostas mais arreigadas; este é claramente um campo de luta entre ortodoxos e heterodoxos, com a primazia simbólica dos primeiros. Também concorrem para as limitações criativas, a excessiva valorização de um preciosismo técnico em detrimento de uma inovação de conteúdos e uma proximidade e mesmo reprodução mimética de propostas internacionais. Também as dificuldades de entendimento de gestão e de uma economia da cultura por parte de determinados produtores ou ainda as dificuldades de profissionalização enquanto músicos de *rock* se afiguram como um limite à eficácia das suas próprias propostas. Apesar de ser um patamar e contexto em mudança, a esfera de divulgação ainda enfrentam limitações importantes que passam pela pouca divulgação nas rádios, pela inexistência de programas televisivos, pelas debilidades em termos de *management* e por uma oferta centralizada em cidades centrais do país (Lisboa, Porto, Coimbra e Viana) encontrando-se um vazio no restante território. Um outro problema no panorama musical português é o facto de os artistas portugueses, mesmo na área do *pop rock*, terem iniciado na década de noventa um circuito de espectáculos oferecidos ao público pelas autarquias, o que tem gerado uma certa desvalorização e/ou banalização desses artistas em virtude da gratuitidade dos espectáculos.

Hoje em dia, há três ou quatro artistas a fazer essas voltas e o resto não vive da música, simplesmente. Juntam-se, tocam neste festival ou naquele, a maior parte das vezes à borla, não têm um circuito vivo. Falo na necessidade de haver um circuito de música vivo em que seja possível os músicos fazerem música porque têm um público que os vai ver e que compra os discos. E isso existia nos anos 80. Hoje em dia isso não existe de todo.

Salvador, Músico 35, 42 anos, Músico, Frequência Universitária, Lisboa

Hoje em dia, eu acho que as pessoas se sentem um bocado oprimidas, um bocado constrangidas, porque acham que é preciso tocar muito bem. (...) Eu acho que na altura dos anos 80, por exemplo, as coisas eram mais espontâneas. As pessoas faziam porque dava-lhes na veneta fazer, gostavam daquilo mas houve uma grande explosão de criatividade.
Mateus, Músico 70, 43 anos, Músico, DJ e Gestor, Licenciatura, Lisboa

Portugal precisa de muito mais produção musical do que tem, porque vamos continuar a repetir bandas em festivais, nomeadamente, nos palcos principais, porque então aí...! Para os palcos secundários ainda conseguimos ir encontrar muita coisa interessante, numa onda mais alternativa, agora artistas que aguentam bem tocar num palco principal, quando chegamos aí afunila-se completamente e são muito poucos, muito poucos mesmo.
Filipa, Promotora 2, 33 anos, Gestora e Programadora, Bacharelato, Lisboa

Era importante que o trabalho dos artistas, dos músicos, fosse levado mais a sério e que os negócios decorrentes daquilo que é um trabalho criativo, de autor e de artista fossem dignificados e respeitados. Isso é uma luta antiga e algo que vamos trabalhando.
Laura, Organização 1, 34 anos, Manager e Gestora, Licenciatura, Lisboa

Em Portugal, alguns músicos continuam a viver um sonho nostálgico de pureza criativa como se o negócio fosse um papão e o mercado um bicho-de-sete-cabeças. Mas não é. E basta ver que a dinamização desta indústria pode produzir danos colaterais altamente interessantes.
Hélio, Jornalista 4, 29 anos, Jornalista e DJ, 12.º Ano de Escolaridade, Almada

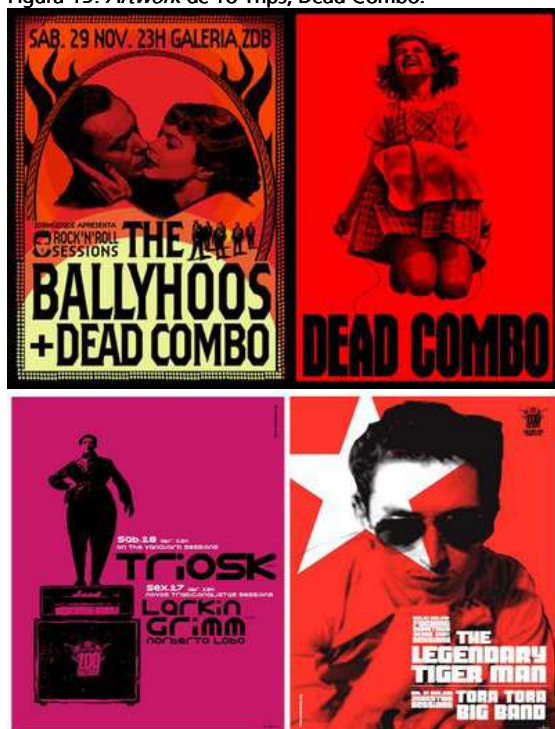
Já me aconteceu estar no carro e parece que estou a ouvir uma espécie de Arcade Fire e depois chego ao fim e alguém diz 'David Fonseca'. Acontece com imensa frequência. Também acho que houve uma estranheza que tinha a ver com a própria língua portuguesa quando era cantada e ela desapareceu. Isto, não é estar a ser nacionalista, mas acho que era um aspecto interessante.
Samuel, Jornalista 11, 39 anos, Jornalista, Licenciatura, Loures

Não tenho encontrado um equilíbrio entre o valor histórico, o valor musical e o valor de referência social ou cultural de projectos. Na área da música urbana moderna, ou eléctrica, abrindo algumas excepções para trabalhos mais ligados à tradição ou às raízes que tinham um ponto de vista criativo essencialmente urbano, não tenho visto inovação. Não tenho visto preenchido o espaço com alguma canção ligeira paredes-meias com o rock, ou com bandas que fizeram do seu som um espaço de trabalho e modernização da tradição.
Romeu, Jornalista 26, 41 anos, Jornalista, Licenciatura, Lisboa

Poderiam multiplicar-se as ilustrações acerca das tendências da configuração actual do *rock* alternativo em Portugal, mas julgamos que as aventadas serão suficientes para o estudo interpretativo que aqui levamos a cabo. Resta ainda referir quais serão as orientações e denominações dos projectos que sustentam esse sub-campo artístico na contemporaneidade⁹. Assim, e a exemplo do que fizemos para outros períodos temporais, iremos identificar os projectos e ancorá-los numa tendência musical, estética ou territorial reconhecida. Um primeiro conjunto de propostas centra-se na chamada cena de Coimbra, procedente da década anterior, e consubstanciada em nomes como os Bunnyranch, os Wraygunn, os D3ö, os Legendary Tiger Man, os Parkinsons, os Blood Safari e os Sean Riley and The Slowriders. Trata-se de uma produção musical intensa, marcada pelo *rock'n'roll* americano, os *blues*, o *punk* e mesmo o *rockabilly* ou o *folk* e a *soul*. Em Lisboa, e fruto de uma socialização no *hardcore* na década de noventa do século XX, cabe referir as bandas The Vicious Five, Linda Martini, If Lucy Fell, Riding Pânico e Paus. Ancoradas numa sonoridade *rock*, acabaram por desenvolver sonoridades específicas, sendo de ressaltar a presença de membros comuns nas diversas bandas.

⁹ Consultar Glossário de bandas/artistas/projectos portugueses, ANEXO I.

Figura 19: *Artwork* de Tó Trips, Dead Combo.



Fonte: Cedido por Tó Trips.

Linda Martini, em Portugal, que fazem uma música que apesar de ter um certo apelo mainstream e tem músicas e ao vivo é muito músicas de dez minutos e muito instrumentais que é uma coisa que as pessoas não lidam muito bem e são um fenomenozinho à escala portuguesa depois acho que, se calhar, há mais espaço para a criação de comunidades e cultos assim muito grupos de pessoas.

Viriato, Jornalista 19, 27 anos, Jornalista, Licenciatura, Jornalista, Santa Maria da Feira

O que me fez acreditar e dizer “eu vou ser músico” foi quando tomei contacto com o punk rock e com o hardcore. Pensar que se pode controlar o processo, é tudo muito mais despreocupado, com muito menos intermediários e a própria atitude é “qualquer um pode fazer” e se eu faço isto e tu gostas e eu faço isto tão mediocrementemente, tu vais fazer tão bem ou melhor do que eu. O facto de descomplexar o acesso à música fez-me sentir bem comigo próprio ou confiante o suficiente para decidir vou experimentar. Foi só preciso uma vez, sentado em frente à bateria.

Albano, Músico 66, 29 anos, Desenhador Ilustrador e Músico, Frequência Universitária, Lisboa

Está-se a criar, espero eu, um circuito para que essas bandas (reportando-se ao exemplo de Linda Martini e Vicious Five) possam fazer alguma coisa, que é algo que não havia até agora. Da mesma forma que há explosão a nível desses projectos, também vai havendo “explosão” a nível de público, que vai conhecendo mais e mais música portuguesa.

Tomé, Jornalista 17, 38 anos, Economista, Pós Graduação, Economista, Lisboa

Uma das cenas mais saudáveis e mais interessantes é a do rock, precisamente, alternativo, onde bandas como os Linda Martini, os Vicious Five, etc., se inserem, e que estão com um fulgor muito interessante.

Tiago, Jornalista 22, 41 anos, Jornalista, Editor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

De Barcelos emergiram em 2005 os Green Machine marcados também pelo *punk*, mas situados numa linhagem *rock* e *blues*. Provêm da cena barcelense, assim como, os Black Bombaim enraizados no *stoner rock*, ou como se denominam “banda de *rock* instrumental, pesado e psicadélico” (Soares, 2010), os ALTO!, os The Glockenwise na área do *punk rock* e os Aspen. Todos estes projectos fazem parte de uma cena *rock* barcelense na actualidade que poderá ser compreendida pela transferência e exemplo das bandas mais antigas para as mais recentes e pela existência de condições locais facilitadoras, especificamente os Estúdios Oops. Os La La La Ressonance situados entre o *pop*, o instrumental e o *jazz*, colectivo com cerca de uma década de existência e cujos membros têm formação académica musical. Também os Born a Lion praticantes

de um *western rock'n'roll* e os Men Eater, com uma sonoridade mais *metal*, se afirmam como membros deste sub-campo do *rock* alternativo em Portugal. Os BiarooZ, mais ligados à electrónica, também populam a cena barcelense e poderíamos continuar, pois “por muito que cheguem a dar apenas um concerto ou que apenas 20 pessoas as venham a conhecer, de dois em dois meses aparece uma nova banda barcelense no *Myspace*” (Soares, 2010).

Acho que é uma fuga ao tédio. Uma cidade muito pequena, geograficamente é bem localizada... Lá o pessoal ou mete-se em drogas ou forma bandas e há pessoal que faz as duas coisas, forma bandas mete-se nas drogas. Barcelos tem muito historial nisso. Eu lembro-me, quando era miúdo, morava num prédio e o pessoal entre os 30 e os 40 anos, todos se meteram na heroína praticamente.

Edgar, Músico 14, 28 anos, Músico e Professor, Licenciatura, Barcelos, Porto

Os Green Machine são uma banda de amigos de adolescência, de liceu; nós éramos três, um deles entretanto teve que sair, foi dar aulas para Lisboa e nós tivemos que agir muito rapidamente, foi uma decisão muito difícil porque ele estava a tocar connosco desde os 17 ou 18 anos. Os Green Machine devem ter cerca de sete anos. Só que durante cinco anos tocávamos para nós e raramente para os amigos. Dávamos dois ou três concertos por ano, nem sequer nos preocupávamos em gravar.

Edgar, Músico 14, 28 anos, Músico e Professor, Licenciatura, Barcelos, Porto

Com uma sonoridade mais próxima do *stoner rock* e do *grunge*, emergiram em Peniche, os DaPunkSportive. Os Poppers, agitadores do movimento *mod* em Portugal, denotam uma sonoridade e uma imagética muito associadas ao *pop rock* dos anos 60. Próximos dos The Who, The Kinks, The Beatles e tantos outros, os The Poppers assumem uma sonoridade e postura diferente no panorama do *pop rock* nacional.

As nossas influências [DaPunkSportive] assentam em bandas que pertencem a um variado leque de estilos perfilhados no rock, como o punk, hard rock, heavy metal, stoner e por aí fora.

Gustavo, Músico 29, 37 anos, Músico e Professor, Licenciatura, Peniche

No *rock'n'roll* surgido em 1950, falava-se de amores e paixões, dos desentendimentos amorosos e do *lalala*. O *rock'n'roll* é isso para mim, fazendo uma vertente às vezes um bocado mais *soft*, às vezes menos *soft*, mas o nosso som ao vivo é mais agressivo. Somos uma banda de *rock'n'roll*.

Fausto, Músico 44, 34 anos, Músico, 12.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Figura 20: Dead Combo



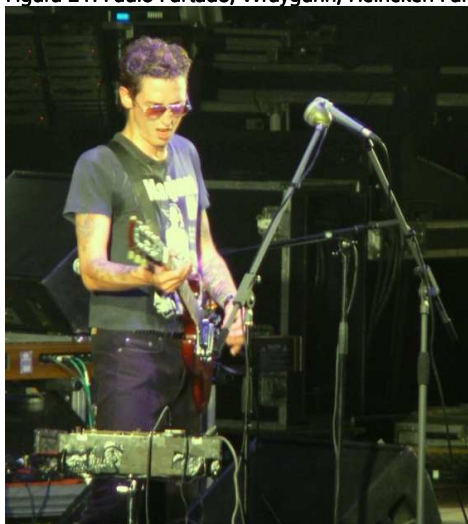
Fonte: <http://ritacarmo.blogspot.com/2008/06/dead-combo.html/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

Numa ligação de mescla entre o *jazz*, os *blues* e ritmos da América Latina, bem ao estilo de Kerouac, mas que retoma uma certa portugalidade, encontramos os Dead Combo: “os Dead Combo são Ry Cooder, Ennio Morricone e Corto Maltese, são os Calexico, fado vadio e canções de marinheiros, são o Bairro Alto e Alfama, são Lisboa moderna e cosmopolita e Lisboa de cor sépia num postal dos anos 30 do século XX. E é assim que da música dos Dead Combo, que eles mesmo apelidaram de western vadio, e que alguém descreveu como Clint Eastwood entrando numa casa de Fados e deparando-se com Severa no cimo das escadas, se ergue algo de intrinsecamente português (Lopes, 2005). Também Norberto Lobo retoma a guitarra portuguesa numa mescla de ritmos e de estilos.

Não há estilos que se evidenciem em termos da qualidade, há pessoas, em Toumani Diabaté, Robert Wyatt, Vozes Búlgaras, Marco Franco, João Lobo, Mariana Ricardo, Carlos Bica. Ainda assim os estilos que mais se destacam a nível nacional e internacional são o jazz que está numa fase muito saudável, o hip-hop e o rock. Eu tenho uma certa dificuldade com o género, é uma coisa que tem de se aceitar, porque é o que permite a discussão, mas tenho dificuldade com essa coisa do género musical porque é muito diluída.

Vicente, Músico 39, 27 anos, Músico, Frequência Universitária, Lisboa

Figura 21: Paulo Furtado, Wraygunn, Heineken Paredes de Coura 2008, Agosto de 2008



Fonte: MUSICULT_2005 | 2009

Assume cada vez maior relevância o ‘movimento do gueto’ através dos Buraka Som Sistema (*kuduro*), dos Macacos do Chinês (*grime* e *dubstep*) ou de Jonhhy (*afrobeat* e *drum’n’bass*). Movimentam-se em torno da Enchufada, editora própria, e têm sido responsáveis pela agitação em termos de linguagens musicais urbanas. Os Buraka Som Sistema têm vindo a adquirir grande notoriedade e auto-afirmam-se como fazedores do *kuduro progressivo* que mistura *baile funk*, *drum & bass* e *grime*.

O kuduro é música electrónica contemporânea feita à luz do que se faz no seu género maior – techno, house e música de dança. Os miúdos dos subúrbios de Luanda reinterpretaram isso com as suas limitações, com os seus softwares pirateados, com os seus computadores Pentium I, com as falhas de energia e com aquela tensão toda e traduziram isso em precursões e ritmos que são muito angolanas e muito deles.

Martim, Músico 24, 30 anos, Músico e Poeta, 12.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Nós observámos o que estava a nascer em Luanda e sentimo-nos motivados para traduzir isso fora do universo da música africana – porque o kuduro sempre tinha sido relegado a espaços de convívio africano. Acho que podemos dizer que não há diferença entre aquilo que se faz em Luanda e aquilo que nós fazemos, ou melhor, há diferenças óbvias, mas a motivação é

a mesma: pôr as pessoas a dançar e a sentirem que fazem parte de algo único, especial e local, mas que também tem uma visão global.

Martim, Músico 24, 30 anos, Músico e Poeta, 12.º Ano de Escolaridade, Lisboa

Na área da experimentação e *noise* experimental têm vindo a emergir projectos, Frango, CAVEIRA, Tropa Macaca, Gala Drop, Aquaparque, Osso, Lobster, Loosers, que se mantêm no *underground* e deliberadamente não obedecem a imperativos de público. Tributários da ética DIY, mostram-se avessos a rótulos, vivem para a exploração de novas sonoridades eléctricas: música livre, *freeform*, *noise* ou psicadélica.

No século XXI, temos estes putos, que eu acho curiosos, que são muito música instrumental... a mobilização de música instrumental também ajuda, se calhar.

Rita, Jornalista 12, 32 anos, Jornalista, Licenciatura, Lisboa

Está-se a criar, espero eu, um circuito para que essas bandas possam fazer alguma coisa, que é algo que não havia até agora. Da mesma forma que há explosão a nível desses projectos, também vai havendo "explosão" a nível de público, que vai conhecendo mais e mais música portuguesa. Ou seja, isso também permite que existam mais salas para concertos e permite haver mais hipóteses para digressões. Mas são períodos diferentes, não consigo falar da segunda época dourada do rock português. Contudo, quando se divulgam eventos tipo "uma noite de celebração da segunda época dourada do rock português", noto que existe uma certa tendência para usar essas tag lines.

Flávio, Jornalista 23, 43 anos, Jornalista, Frequência Universitária, Lisboa

Na área do *pós-punk*, da mistura entre a electrónica e o *rock*, emergem os X-Wife (Porto). Este projecto é paralelo e descendeu do Club Kitten que na definição de João Vieira, responsável pelo projecto, se situava no "the glam electronica club for the overdressed and experimental" ou ainda "raw, sexually charged electro and raw, sexually charged rock'n'roll". Também na mesma área mas com mais cedências ao *rock*, emergiram em 2006, os Sizo.

[X-Wife] Nós somos rock, nós somos uma banda rock por forma de estar, eu acho que pela forma de tocar ao vivo, nós somos um projecto de banda electrónica, nada! Já não éramos com Drum Machine, éramos uma banda de rock com uma caixa de ritmos e com uma componente electrónica, temos uma componente electrónica muito forte, mas somos uma banda rock, completamente.

João Vieira, História de Vida 6, 37 anos, Músico e Designer, Licenciatura, Porto

O rock é a base que está presente no nosso som, depois tem variantes que eu acho que entram um bocado no indie.

Xavier, Músico 57, 28 anos, Músico e Designer, Licenciatura, Porto

Não pretendendo ser exaustivos nesta nomeação, podemos identificar o que se designa como "uma espécie de segunda vaga do rock português encabeçada pela Flor Caveira, pode ser que seja uma questão importante, radicam na língua portuguesa, fundam-se no "do it yourself"... (Lisboa, 2008a). Trata-se de um conjunto de projectos declarados como herdeiros directos da música moderna existente nos anos 80 e filiados em grupos como os Heróis do Mar ou os GNR. Tiago Guillul, Pontos Negros, Samuel Úria, B Fachada, João Coração fazem parte do catálogo da Flor Caveira. A grande particularidade deste conjunto de músicos prende-se ao facto de pertencerem à comunidade da Igreja Baptista de Queluz, possuindo desde 2000 uma actividade musical de onde surgiram alguns CD-R (Abreu, 2009c). Quando surgiram, chegavam a um circuito restrito de pessoas, mas tinham em comum o gosto pela música *pop* e a escrita de canções em português: "Tiago Guillul e os Pontos Negros foram, de certa forma, um primeiro sinal de algo que, subterraneamente, começava a mudar na relação da pop portuguesa com o português" (Lopes, 2010b). A Flor Caveira é uma editora que funciona como um colectivo de músicos que são amigos, cristãos e cantam em português. Actualmente, estão ligados à Amor Fúria, editora e promotora de

concertos, associada aos Os Golpes (Lopes, 2008d). Também os Feromona (editados pela Catadupa) e os Diabo na Cruz podem ser incluídos neste movimento.

Finalmente, a música de dança enquanto principal tendência musical da noite pode ser evidenciada pela mobilização de pessoas inerente, merecendo uma breve referência mercê uma referência. Ao nível nacional, a importância dada à figura do DJ tem-se revelado crescente, e são de registar alguns projectos de *dj'ing* que incluem produção e inclusive algum reconhecimento internacional, de onde destacaríamos Xinobi, Zentex, Moulinex, Discotexas, Bandido\$, Rockets, entre outros.

Figura 22: DJ Dinis, Pitch Clube, Dezembro 2007



Fonte: MUSICULT_2005 | 2009

Figura 23: ZOMBY + Paranoid Disco + DJ Dinis Sábado, Plano B, Junho 2009



Fonte: <http://www.planobporto.com/> segundo licença CC-BY-NC-ND 2.0

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Rui Miguel (2009c) - Quando o rock vai à igreja [Tiago Guillul, Flor Caveira]. *Blitz* [em linha]. 3 de Março 2009. Disponível em: <http://blitz.aeiou.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=bz.stories/41237>. [Consult. 10 Março 2010].
- ANDERSEN, Birgitte; FRENZ, Marion (2007) - *the impact of music downloads and p2p file-sharing on the purchase of music: a study for industry Canada*. Disponível em: http://www.ic.gc.ca/eic/site/ippd-dppi.nsf/eng/h_ip01456.html. [Consult. 2 de Abr. 2009].
- BABO, Elisa Pérez e COSTA, Pedro, coord. (2006) - *Plano de Intervenção Estrutural do Sector Cultural no Horizonte 2007-2013*. Quartenaire Portugal/Dinâmia – Ministério da Cultura.
- BALDAIA, Jorge (2004) - Editoras de Papel. *bodyspace.net* [em linha]. 25/05/2004. Disponível em: http://www.bodyspace.net/artigos.php?rub_id=5. [Consult. 20 Dez. 2008].
- BEIJNUM, Ilijtsch van (2009) - Dutch government study: net effect of P2P use is positive. *Ars Technica* [em linha]. Last updated January 20, 2009. Disponível em: <http://arstechnica.com/web/news/2009/01/dutch-government-study-net-effect-of-p2p-use-is-positive.ars>. [Consult. 2 de Abr. 2009].
- BELANCIANO, Vítor (2009d) - Nunca se viu tanta música em Portugal. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (29 Out. 2009). Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=244010>. [Consult. 17 Dez. 2009].
- CAETANO, Miguel (2009a) - Estudo holandês conclui que a partilha de ficheiros é boa para a economia. *Remixtures* [em linha]. 20 de Janeiro de 2009. Disponível em: <http://remixtures.com/2009/01/estudo-holands-conclui-que-a-partilha-de-ficheiros-boa-para-a-economia/>. [Consult. 2 Out. 2009].
- CAETANO, Miguel (2009b) - Ser indie é o que está a dar! *Remixtures* [em linha]. 22 de Maio de 2009. Disponível em: <http://remixtures.com/2009/05/ser-indie-e-o-que-esta-a-dar/>. [Consult. 2 Out. 2009].
- CARVALHO, F. Abrunhosa M. (2009) - Loucos inícios dos anos 2000. *Rua de Baixo* [em linha]. Culto. Edição Nº42. [em linha]. Disponível em: <http://www.ruadebaixo.com/loucos-inicios-dos-anos-2000.html>. [Consult. 22 Out. 2009].
- FEHÉR, Ferenc (1998) – La condición de la postmodernidad. In FEHÉR, Ferenc; HELLER, Ágnes (org.) – *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Editorial Península. ISBN 84-8307-139-8. 9 - 23.

- GAROFALO, Reebee (1999) – *From music publishing to mp3: music and industry in the twentieth century* [em linha]. 1 - 5. Disponível em: <http://condor.depaul.edu/~dweinste/rock/musindus.html>. [Consult. 03 de Abr. 2008].
- GOMES, André (2007a) - O Porto, 1979-82. *Blitz* [em linha]. 27 de Abril de 2007. Disponível em: <http://blitz.aeiou.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=> . [Consult. 09 Maio 2009].
- HELLER, Ágnes (1998a) – Existencialismo, alienación, postmodernismo: los movimientos culturales como vehículos de cambio en la configuración de la vida cotidiana. In FEHÉR, Ferenc; HELLER, Ágnes (coords.) – *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Editorial Península. ISBN 84-8307-139-8. 232 - 247.
- HELLER, Ágnes (1998b) – Serntir-se satisfeito em uma sociedade insatisfeita. Dos notas. In FEHÉR, Ferenc; HELLER, Ágnes (coords.) – *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Editorial Península. ISBN 84-8307-139-8. 162 - 197.
- KEA (2006) - *The Economy of Culture in Europe*. Bruxelas, KEA, European Affairs.
- LISBOA, João (2008a) – Canções de protesto. *Provas de Contacto* [em linha]. 14 Dez. 2008. Disponível em: <http://lishbuna.blogspot.com/>. [Consult. 10 Mar. 2009].
- LOPES, Mário (2005) - Pela estrada fora com os Dead Combo. *Y. Suplemento do Jornal Público* [Em linha]. (2 Nov. de 2005). Disponível em: <http://www.publico.clx.pt/>. [Consult. 30 Out. 2009].
- LOPES, Mário (2006e) - My Space sinais de uma mudança inevitável. *Y. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (27 Jan. 2006). Disponível em: <http://www.publico.clx.pt/>. [Consult. 17 Abr. 2007].
- LOPES, Mário (2008b) – Samuel Úria. Baladeiro de um "western" português. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (21 de Novembro de 2008). Disponível em: <http://www.publico.clx.pt/>. [Consult. 25 Abril 2010].
- LOPES, Mário (2009b) - Sinais do que aí vem. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público*. 16 Set. 2009 [em linha]. Disponível em: Disponível em: <http://www.publico.clx.pt/>. [Consult. 17 Out. 2009].
- LOPES, Mário (2010b) - Que este sol não nos engane Tiago Guillul. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (20 de Maio de 2010). Disponível em: <http://www.publico.clx.pt/>. [Consult. 10 Abril 2010].
- MARQUES, Teresa Sá; OLIVEIRA, Pedro Guedes de; CASTRO, Eduardo Anselmo, coords. (2005) - *As TIC para um País Competente. Contribuições para a Formulação de Políticas Públicas no Horizonte 2013*. Porto: FLUP/INESC-Porto/Universidade de Aveiro.

- MÓNICA, Maria Filomena (1999) – *Cenas da vida portuguesa*. Lisboa: Quetzal Editores. ISBN 972-564-379-8.
- NADAIS, Inês (2004) - Editar por aí. *Y. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (3 Set. 2004). Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>. [Consult. 2 de Abr. 2007].
- PANZER, Hugo (1999) - Editoras Independentes: mitos e realidades. *Espaço 1999* [em linha]. Disponível em: http://fonoteca.cm-lisboa.pt/arquivo/1999/esp1999/espac_8.htm. [Consult. 30 Dez. 2008].
- PEREIRA, Lia (2010) - JORNAL OPTIMUS/BLITZ #22: Optimus Discos - Henrique Amaro. Blitz [em linha]. 26 de Fevereiro de 2010. Disponível em: <http://blitz.aeiou.pt/gen.pl?P=stories&op=view&fokey=bz.stories/57860>. [Consult. 19 Mar. 2010].
- PINTO, José Madureira; PEREIRA, Virgílio Borges (2006) – Trinta anos de democracia: mudanças sociais e inconsistência institucional. In LOFF, Manuel; PEREIRA, Maria da Conceição Meireles (orgs.) *Portugal - 30 anos de democracia: (1974 - 2004): Actas do colóquio realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto* [30 de Setembro a 1 de Outubro de 2004]. Porto: Universidade do Porto. ISBN 20069728025475. 133 - 145.
- RIOS, Pedro (2006c) - Editoras virtuais. Espírito "indie" renasce na Internet. *Público* [em linha]. 28.02.2006. Disponível em: <http://ultimahora.publico.clix.pt/noticia.aspx?id=1249266&idCanal=>. [Consult. 20 Dez. 2008].
- RIOS, Pedro (2009b) - O caos chegou, habituemo-nos. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público*. 16 Set. 2009 [em linha]. Disponível em: <http://www.publico.clix.pt/>. [Consult. 17 Out. 2009].
- SANTOS, Helena (2006) - *NORTE 2015. Grupo de Prospectiva: As Pessoas. A Cultura. - Documento de Enquadramento Preliminar*. Porto: CCDR Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional. ISBN 972-734-262-0.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2005) - *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidades e Património: Relatório final*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- SILVA, Augusto Santos (2006) – *A sociologia e o debate público. Estudos sobre a relação entre conhecer e agir*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0807-3.
- SOARES, Luís Carlos (2010) - Na "pasmaceira" de Barcelos há uma cena. *Ípsilon. Suplemento do Jornal Público* [em linha]. (10 Mar. 2010). Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=252913>. [Consult. 19 de Abr. 2010].